# النظرية النقدية عند العرب

الدكتورة هند حسين طه

دار الرشيد للنشر

منشورات وزارة الثقافة والأعلام – الجمهورية العراقية
سلسلة دراسات ——————————— ١٩٨١
( ٢٨٣ )

# النظرية النقدية عند العرب
# حتى نهاية القرن الرابع الهجري

تأليف
د. هند حسين طه

« بسم الله الرحمن الرحيم »

# المقدمة

لعل النقد على حداثة العناية به عند العرب ، من أهم الدراسات وألزمها لتذوق أدبنا وتاريخه وتمييز عناصره ، وتوضيح أسباب جماله وقوته .

وهذا البحث يتناول موضوعا في النقد العربي ، يُعَدُّ جانبا أساسيا فيه ، وقد ظهرت لنا أهميته خلال قراءات متصلة في المؤلفات العربية ، في النقد وفي الأدب والبلاغة ، وكتب التراجم ، تبينا منها مدى العمق الذي يتسم به هذا الموضوع ، ومدى تداخله في المشكلات التي دار حولها النقد الأدبي العربي . فهذه الدراسة تتناول النظرية النقدية ، الصادرة عن نقاد العرب أنفسهم الى نهاية القرن الرابع للهجرة .

وقد حاولنا في هذه الدراسة ، ان نقدم صورة عن النظرية النقدية عند العرب منذ أن كان النقد فكرة ، الى أن تكونت النظرية ، مدللين بعد ذلك بمنهجيتها وأصالتها . وقد اتبعنا في دراستنا هذه ، النظرية الفنية في تتبع هذا الفن ، كما التزمنا بتتبع الموضوع ودراسته تاريخياً ، فمزجنا بعملنا هذا بين الفن والتاريخ ، وأعانتنا النظرية التاريخية على التتبع الزمني . وهذا بدوره أعاننا على تمثل النقد في صورة حركة متطورة . وفتحت النظرية الفنية أمامنا الباب واسعاً ؛ لنطلع منه على ما يمتاز به الأدب الانشائي من المحاسن والمساوئ ، في ضوء التاريخ الذي يبين ما يختلف على الأدب من الأحوال والأطوار ، وما ينشأ عن ذلك من رقيه وانحطاطه ، وهذا النوع من النقد هو ما عُرِفَ حديثاً بالأدب الوصفي .

واذا كان همّنا منصرفاً الى اقامة كيان للنظرية النقدية عند العرب ، فقد كان لابدّ لنا من استقصاء المصادر العربية والأجنبية ، والإحتكام الى أساس شمولي في النظرة الكلية الى ذلك الكيان ، ولهذا لم نقصر الرؤية على من كان لهم نشاط نظري في النقد بل استقصينا من كان لهم نشاط في النقد التطبيقي ، محاولين في كل خطوة ان نوجد – حتى عند هؤلاء – « النقاد التطبيقيين » الأسس النظرية الفكرية ، التي كانت لدى كل منهم ،

وبغير هذا النهج من الدراسة ، وهذا التصور - فيما نعتقد - نظل دراسة النقد الأدبي عند العرب ، وصفاً سطحياً وتلخيصاً مبتسراً ، للآثار التي خلّفوها .

وفي هذه الدراسة درسنا ما صدر عن الاعلام ، من النقد النظري ، سواء كانوا نقاداً أم كتاباً وشعراءَ ، أو فلاسفة وعلماء كلام ، او بلاغيين .

ولأجل التوصل الى ما قاله هؤلاء ، عنينا بمتابعة كل ما قاله نقادنا مستعينين بكتب التراجم ، التي مكّنتنا من الوقوف على جوانب أغنتنا كثيراً في كشف شخصية الناقد ، والمؤثرات التي وجهت خط سيره الثقافي . ومن دراستنا لمؤلفاتهم حاولنا أن نصل منها الى وجهات نظرهم ، وقد أفادتنا بعض هذه المصادر ، ولم يحقق لنا بعضها الآخر ما كنّا نرجوه .

وافتقارنا الى مؤلفات نقدية في هذه الفترة ، دفع بنا الى عملية بحث واستقراء شاملة في مصادر كثيرة مختلفة .

ومن دراسة هذا الموضوع - النظرية النقدية عند العرب ، حتى نهاية القرن الرابع للهجرة - ومن عنوانه ، يظهر لنا أن هذا البحث يهدف الى أكثر من غاية :

**الأولى** : الكشف عن ماهية هذه النظرية ، عبر تاريخ النقد العربي الطويل ونشأة هذا الفن وتطوره ، ومدى تأثيره في العوامل المحيطة به ، وتأثره بها .

**والثانية** : التعريف بهذه النظرية ، ودراسة هذا الفن ، دراسة نظرية تطبيقية ، مع تعزيز الجانب النظري بالأمثلة والتطبيق على الآثار الأدبية ، ودراسة جهود أعلام هذا الفن ، وبيان أثرهم في تطوره والكشف عما يكون له من علاقة بالفكرة النقدية التي توصل الى وجود النظرية النقدية ، والنظر بعد ذلك فيما توحي به هذه الدراسة ، من تجديد في طريقة النقد الأدبي ، ومن خروج على دراسته على الطريقة القديمة .

**والثالثة** : الكشف عن مفهوم النظرية النقدية عند العرب ، ومفهوم النقد عندهم ، والتوصل الى أن النظرية النقدية عند العرب ، تراث علمي أصيل .

كما أننا نرجع أهمية هذا الموضوع وجدارته بالبحث ، وبذل الجهد إلى أسباب كثيرة منها : أنه يتصل بفن من الفنون الأدبية النقدية ، له منزلته ومكانته ، تلك المكانة التي ما

تزال تفتقر الى دراسة علمية جادة ، يخرج النقد فيها عن الطريق الذي سار عليه الباحثون .

ومع تلك المنزلة الكبيرة التي احتلها هذا الفن « فنّ النقد » فإننا وجدنا أن الجانب النظري للنقد ، لم يظفر بالعناية الجديرة به ، بل انه لم يلق أيّة التفاتة من الباحثين المعاصرين ، اللهم الاّ ما قام به الأستاذان الجليلان ، الدكتور جميل سعيد ، والدكتور داود سلوم ، من جمع نصوص نقدية في كتابهما المشترك الموسوم بـ « نصوص النظرية النقدية ، في القرنين الثالث والرابع للهجرة » .

ولا نبالغ إذا قلنا : إنّ دراستنا هذه تشرع في مجال الدراسة النقدية منهجا جديداً ، يتصف بدراسة موضوعية ، ذات طابع خاص ، منها ما يبين ما لهذه النظرية من أصالة وخصائص ومناهج ، ومنها تجلية منزلة هذا الفن في هذه الدراسات الحديثة ، وبخاصة ان ما دار حول هذه النظرية ، قد غشيه كثير من الغموض .

ولا بد أن نشير بعد ذلك إلى أن منهجنا الذي ربط الفن بالتاريخ ، سيقودنا في دراستنا هذه الى دراسة غير مقصودة لذاتها ، وانما المقصود بها تتبع نشأة هذا الفن بشكله الفطري أو العفوي — إنْ صحَّ التعبير — وبشكله التأليفي ، ثم محاولة تحديد المفهوم النقدي عند العرب ، وتحديد مفهوم النظرية عندهم . وبتحديداتنا هذه سنحاول التوصل الى معرفة عوامل أو بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب ، وأهم القضايا التي بحثوا فيها ، وأثر هذه القضايا في تكوين النظرية النقدية .

أما عن المنهج فإنه يخضع بعامه للنظرية الفنية ، وبها نعالج النصوص بطريقة النقد الذي يبين ما يمتاز به النص من المحاسن والعيوب . وليس معنى هذا أننا غفلنا عن النظريات الأخرى ، ولا سيّما النظرية التاريخية ، ولهذا حاولنا أن نقيم دراستنا على سبيل المنهج الفني ، في ضوء النظرية التاريخية ، التي تكشف لنا عن كل ما يختلف على النتاج النقدي ، من الأحوال والأطوار ، وما ينشأ عن ذلك من رقي أو انحطاط . اما النظريات الأخرى فقد تركنا الباب مفتوحاً أمامها ؛ لتكون مطلبنا حينما يعز المطلب ، وبذلك نستطيع السيطرة على رسم الأبعاد الأدبية ، التي كونت نواة الأحكام النقدية العربية .

كما يخضع هذا المنهج — كما نوهنا قبل قليل — للنظرية التاريخية . التي تتبع فن

النقد منذ نشأته ، لنكون على علم بما طرأ عليه من تطورات ، حتى وصل الى مفهومه هذا الذي ارتأيناه .

وقد يقتضي اتباع الجانب التاريخي -كما رأينا- الباحث في مثل هذا الموضوع ، الرجوع الى مصادر كثيرة ، من كتب النقد والأدب ، والبلاغة ، وكتب التاريخ والسير ، والفقه والفلسفة ، وغير ذلك من المصادر ، التي تتعرض للكلام على هذا الفن ، أو على من كانت له به صلة ، أو ورد اسمه في هذا الفن . ولذلك فموضوع الرسالة موضوع فكري ، يقوم على الإستقراء والإستنباط ، وهو لا يؤرخ للنقد أدوار نموه ، وانما يتركز حول النقد النظري في مفهومه ، ونشأته وتطوره ، وبواعث نشوئه ، وقضاياه ، وأثر تلك القضايا في تكوين النظرية . ومن ثم التعرف على مناهج النظرية بعد تكوينها ، للوصول الى التثبت من أصالتها ، وعلى ذلك فحيثما وجدنا الأثر الرابط بين النظرية ومكوناتها أشرنا اليه .

ومن هذا المنطلق الذي يقوم على رصد التطور الزمني ، والتطور المعنوي لمادة هذه النظرية ، كانت خطتنا في الرسالة تقوم على التقسيم الهندسي المنظم - إنّ صحَّ هذا التعبير أيضاً - لنصل الى غايتنا ، مع مراعاة الدراسة القائمة على العناية بالنقد النظري عند العرب لنبين أن منهج بحثنا ليس قائماً على العناية ببيان وجوه الشبه والإختلاف ، بين النقد العربي وما سواه من النقد ، عند الأمم الأخرى وبخاصة عند اليونان .

وعلى هذا فقد قسمنا بحثنا الى مقدمة ، وتمهيد أو مدخل ، وثلاثة أبواب ، وخاتمة . ولقد أشرنا في هذه المقدمة الى الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا البحث ، كما أشرنا الى أهمية هذا البحث ، وجدّته في طريقة دراسته ، والمنهج الذي ارتضيناه في خطتنا التي وضعناها .

أما المدخل أو التمهيد ، فقد حاولنا أن ندخل من خلاله ، إلى تحديد المفاهيم النقدية عند العرب ، وتحديد مفهوم النظرية لغة واصطلاحاً .

أما الباب الأول فهو : النشأة والتطور ، وقد سلكناه في فصلين : تكلمنا في الفصل الأول على أولية النقد الأدبي عند العرب ، وتناولنا هذا في نقطتين مهمتين هما : النقد بشكله الفطري أو العفوي ، والنقد بشكله التأليفي .

أما الفصل الثاني ـ فتناولنا فيه : بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب ، وقسمنا هذا الفصل الى أربع نقاط مهمة ، راعينا فيها التسلسل الزمني وهي :

١ ــ في العصر الجاهلي : بواعث فردية ، وبواعث قبلية ، وبواعث اجتماعية ، وبواعث فنية .

٢ ــ في صدر الاسلام : باعث ديني : يتمثل في القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والمذاهب الدينية ، والفرق الإسلامية .

٣ ــ في القرن الأول للهجرة : باعث البيئة الفنية ، وهذا يتمثل في كل من بلاد الشام والعراق والحجاز .

٤ ــ في القرن الثاني حتى نهاية القرن الرابع للهجرة .

أ ــ الباعث النحوي واللغوي : ويتمثل باللغويين والنحاة .
ب ــ الباعث البلاغي : ويتمثل بالبلاغيين والنقاد .
جـ ــ الباعث الفني : ويتمثل بالشعراء والكتّاب .

وأما الباب الثاني فهو : « من قضايا النقد الأدبي » وقد قسمناه الى فصلين أيضا . تناولنا في الفصل الأول : بعض القضايا النقدية ، وأكدنا على قضية الطبع والصنعة ، وقضية القديم والحديث ، واللفظ والمعنى ، والصدق والكذب الفني ، والسرقات الشعرية ، والذوق الأدبي .

وتناولنا هذه القضايا عند العرب ، متتبعين لها في المصادر القديمة والحديثة ، لنصل الى مدى تأثيرها في النظرية النقدية عند العرب .

وتناولنا في الفصل الثاني ، أثر هذه القضايا في تكوين النظرية ، سلباً أو ايجاباً .

أما الباب الثالث « مناهج النظرية النقدية عند العرب » فهو من أهم الأبواب وأصعبها ويشتمل على فصلين أيضاً : الفصل الأول دراسة مناهج هذه النظرية في الكتب العربية القديمة ، مثل رسالة : فحولة الشعراء للأصمعي ، وكتاب طبقات الشعراء لأبن سلام ، وكتاب قواعد الشعر لثعلب ، والشعر والشعراء لأبن قتيبة وغيرها .

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه : النظرية النقدية عند العرب بين الأصالة والتقليد . حاولنا فيه أن نصل إلى أن للعرب أصالة في نظراتهم الفنية إلى النقد ، وانهم أصحاب نظريات أصيلة في هذا الفن .

وقد أنهينا البحث بخاتمة ، أشرنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها ، ووضعنا تلخيصاً مفيداً لهذا البحث .

وان كان للباحث غاية ، فغايتنا من هذا البحث ، دعم الوعي النقدي ، واقامته على أساس نظري وعملي معاً ، عن ايمان بأنه لا غنى عن الجانب النظري في النقد بعد أن أصبح علماً من علوم الدراسات الجمالية والذوقية ، كما هو شأنه اليوم بين أكثر الفنون العالمية .

وبعد أن عشنا في صحبة هذا البحث ، حقبة ليست بالقصيرة ، وحاولنا جاهدين ان ننسج حللاً للنقد النظري ، من خلال ما دبجته يراعة مفكرينا ، ونقادنا ، وأدبائنا ، من لمحة نقدية بارعة ، أو إشارة عابرة طرّزتْ متون كتبهم ، فجاءت آية من آيات الفن والجمال ، والذوق الرفيع ، الذي جعلنا كل هذه الفترة أسْرَى سطور هذه الكنوز الثمينة ، بما زخرت به من العلوم العقلية والنقلية ، ننهل منها لنزداد عطشاً فنطلب المزيد .

وأخيراً نقول : إننا لنرجو أن يجد هذا البحث قبولاً ، وان يمنحنا ذلك الثقة التي تدفعنا إلى تتبع هذا البحث واستكماله ؛ ليكون حلقة أولى في سلسلة من عدة حلقات ؛ وليكون ثمرة طيبة في خطوة أولى في ميدان النقد الأدبي .

ونرجو أن نكون ممن تُعَدّ سقطاتهم ، وتحسب هفواتهم . ورحم الله الثعالبي حينما قال : إنَّ من تعد سقطاته هو الكامل ، وإنَّ من تحسب هفواته فهو السعيد .

ونختم القول بأن الكمال لله وحده ، عليه التوكل ومنه التوفيق والسداد .

**هند حسين طه**

# التمهيد أو المدخل

## « تحديد المفاهيم »

أ — مفهوم النظرية .

ب — مفهوم النقد عند العرب .

## مفهوم النظرية النقدية :

قبل ان يتساءل القاريء ، عن مفهوم النظرية النقدية عند العرب ، يجمل بنا ان نقدم له أبعاد هذا المفهوم ، اذ ينبغي ان نبدأ دائما بتحديد الفاظنا ، حتى يتسنى لنا معرفة الأشياء التي سنتحدث عنها .

ان النظرية النقدية كأية نظرية أخرى ، لا يمكننا ان نضعها ثم نحكم بوجودها ، او بغير ذلك ، قبل أن نستقرىء كل ما لدينا من نتاج فكري ، دبجته أقلام مفكرينا على مر العصور . والخطأ كل الخطأ أن نضع نظرية ما ، ثم نطبق عليها ما نريده ، والصحيح الا نضع نظرية ، وانما نستنبطها من خلال دراستنا وتحليلنا وتمعننا في المصادر والمراجع الأساسية ، وهذا هو المسلك الذي سلكناه .

كل إنسان له حظ من الثقافة ، يعرف ما النظري ، وما العملي أو التطبيقي .. فمنذ عصر مبكر استخدم النحاة لفظ « القياس » أو النظر . والنظر في المعاجم اللغوية هو الفكر في شيء تقدره وتقيسه ..

ومنذ القديم وعند الاغريق طالعنا أفلاطون بنظرية المحاكاة ، وطالعنا أرسطو بشرح هذه النظرية في كتابه « فن الشعر » – وكما نعلم – ان صلة الشعر بالفنون بين ارسطو والعرب ، من أخطر النظريات في النقد الأدبي ، وقد أثرت نظرية المحاكاة كما شرحها ارسطو ، تأثيراً عميقاً في النقد العالمي ، منذ عصره حتى يومنا الحاضر ، وكان تأثيرها في الأدب الموضوعي « أدب المسرحيات والقصص » أكثر من غيره .

يقول ديفد ديتش في كتابه : « مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق » « إن التفريق بين النظرية النقدية والتطبيق ، لهو في أكثر أحواله تفريق مصطنع ، على انه كثيرا ما يكون ذا فائدة وعون . فالنقاد الذين انهمكوا في تبيان قيمة هذا الأثر الأدبي او ذاك ، قلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا هنا أو هناك ، عن المبادىء التي يبنون عليها أحكامهم ، ومثلهم في ذلك النقاد الذين توفروا على البحث في ماهية الأدب في قيمته ..، فقد كان من العسير عليهم ان يمضوا في خطتهم ، دون ان يوضحوا نظرياتهم

بأمثلة محسوسة ، وذلك هو ما فعله أرسطو طاليس في كتابه « الشعر »[1].

وبعد ان تداولت أقلام القراء والنقاد ، لفظة نظرية ، لم تعد هذه اللفظة غريبة على الأذهان ، بيد أن هذا المفهوم بما أردناه نحن يعوزه الايضاح . فالذي أردناه على وجه الدقة من هذا المصطلح ، هو مجموعة نظرات العرب في نتاجهم الأدبي . ودراستنا هذه لمعرفة مبلغ فطنتهم الى تعليل المسائل الأدبية ، ومقدرتهم على تفسيرها ، في ضوء دراسة نقدية فنية الى جانب المحافظة على تطور السير التاريخي ..

وعلى هذا نستطيع أن نقول : ان النظرية هي عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب ، سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد ، أم بطريقة الكشف الابداعي في النظم والنثر.

ولا يغيب عن الذهن ان الرابط قوي جداً بين النقد المنهجي والنظرية النقدية ، وان القصد من النقد المنهجي ، ما كان مؤسساً على نظرية نقدية ، تعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب ، وفي اكتشاف قيم جمالية ونفسية وفكرية ، واجتماعية في العمل الأدبي ، كما لا يغيب عنا أن هذا النوع من النقد ، ونقصد به النقد المنهجي عرفته مؤلفات علمائنا ومفكرينا ، عرفته مؤلفات الجاحظ التي أثبتت منهجية النقد عنده ، وعلى هذا فالنظرية النقدية ، كامنة فيما تضمنته مؤلفات الجاحظ من أفكار ومعرفة.[2]

وبإمكاننا القول : إنّ النقد هو بحث عن حقيقة النص . والبحث عن الحقيقة لا يصح أن يكون بلا منهج ، وأسس نظرية ، يقوم عليها هذا المنهج ، مضافاً إلى ذلك موقف الناقد الانساني ، ورغبته الجادة في البحث بصدق وموضوعية ، للبحث عن الحقيقة ولا شيء غيرها .

إنّ النظرية النقدية تقوم على بيان قيمة النص ، وتوصيل هذا إلى الآخرين والرابط بين هذه النظرية وبين الموصَّل اليهم ، هو الترابط الإجتماعي ، لاننا كائنات اجتماعية

---

(١) ينظر صفحة ٣١ - ٣٣ ، ٣٩ ، ٤٥ وصفحات أخرى كثيرة .

(٢) هناك عدة دراسات اثبتت منهجية الجاحظ النقدية ، مثل دراسة الدكتور مندور في كتابه : النقد المنهجي عند العرب ، ودراسة الدكتور داود سلوم في كتابه : النقد المنهجي عند الجاحظ .

بالطبع . وفي هذا يقول رتشاردز في كتابه : « مبادىء النقد الأدبي »[1] : « إن العمودين اللذين يجب أن تقام عليهما نظرية في النقد هما : تفسير القيمة ، وتفسير عملية التوصيل . فنحن لا ندرك بالوضوح الكافي ، كيف أن معظم تجاربنا لم يأخذ الذي نعرفه ، إلا لكوننا كائنات اجتماعية ، ولأننا تعودنا منذ طفولتنا على التوصيل .. »

إنّ النظرية النقدية عند العرب ، تراث علمي أصيل ، استمدت أصالتها من أصالة أصولها ومكوناتها التي درسنا بعضها ، ونوهنا بالبعض الآخر ، في الباب الثاني تحت عنوان : من قضايا النقد الأدبي .

ويرى الدكتور احسان عباس في كتابه « فن الشعر » :[2] إن النظرية النقدية نتاج طبيعي لجهود فئتين من النقاد هما : النقاد اللغويون ، والنقاد المتأثرون بالفلسفة ، مثل قدامة بن جعفر . وكلا الفريقين في رأيه لا يستمد روح المحافظة ، من طبيعة الشعب والمؤثرات الدينية فحسب ، وانما يستمدها أيضاً من طبيعة المذهب العلمي الذي كان يخضع له ، فالمحافظة اذن ضرورة لازمة للغوي ، وهي كذلك عند المناطقة ، الذين يتعبدون الثقافة الهيلينية ، ومنطق أرسطو طاليس .

وليس لنا الاّ أن نقول : إنّنا نرى أن النظرية النقدية عند العرب ، لم تقتصر على جهود هاتين الفئتين اللتين ذكرهما الدكتور احسان عباس ، وانما جهود هؤلاء مع جهود غيرهم من الشعراء والكتّاب والبلاغيين والنحويين وغيرهم ، فهي بهذا ليست نتاج النقاد اللغويين ، والنقاد المتأثرين بالفلسفة فقط ، وانما هي نتاج هؤلاء وغيرهم ممن لم تدخل الفلسفة في نتاجهم .

وعلى هذا فنحن لا نستبعد ان يكون لغير النقاد كالشعراء مثلا والبلاغيين من غير النقاد والنحويين وغيرهم أثر في تكوين النظرية النقدية عند العرب .

لقد نما النقد وترعرع في كنف الشعراء والرواة والمتأدبين . وعلم البيان هو الذي نما وترعرع في كنف المتكلمين ومن هم الى الفكر والعلم أقرب . وظهور النقد الأدبي كان

---

( ١ ) ينظر صفحة ٦٤ - ٧٣ .

( ٢ ) ينظر ص ٤٦ - ٤٨ .

خاصا بالشعر ؛ ولذلك ظلت أكثر بحوثه فيه . وعلم البيان ظهر في النثر ، ولذلك ظلت أكثر بحوثه فيه .

وبعد هذا ليس لنا إلاّ أن نقول : إن هذا الاصطلاح الذي نستخدمه نقصد به دراسة الخطوط الرئيسة العامة التي سار عليها النقد العربي ، والتي أثرت في نتاج الشعراء والكتاب وفكرهم . وهذه الخطوط العامة قديمة جداً ، في تاريخ النقد الأدبي ، قدم حياة الشعر الجاهلي .

وعلى هذا فالنظرية النقدية ، هي نتاج محاولات كثيرة غير مباشرة ، سبقت اللغويين والنقاد المتأثرين بالفلسفة . وهي محاولة مباشرة من هاتين الفئتين لدراسة تلك الخطوط التي اتبعت في النتاج النظري . فهي اذن محاولة ملازمة للوجود الواقعي لأصل الأدب العربي ، إذ أن أول ما يشار الى أنه قد صدر عن بعضهم ، ان كان نقدا فطريا أو عفويا – ان صح التعبير – فهو النقد الذي جاءنا على لسان أم جندب ، زوج الشاعر أمرىء القيس ، في المحاكمة التي جرت بين علقمة الفحل وبين امريء القيس ، وكانت حكما أصدرت الحكم فيها لعلقمة . وفي حكم ربيعة الأسدي بين الشعراء الأربعة الزبرقان وعمرو بن الأهتم والمخبل السعدي وعبده بن الطيب .

وكذلك المحاورة التي جرت بين النابغة الذبياني ، وحسان بن ثابت بشأن الشاعرة الخنساء التي حكم فيها النابغة للخنساء على حسان .

ومن أطلاعنا على سير هذه الأحكام وغيرها ، اتضح لنا انها أحكام فردية ذوقية ، وهذا النوع من النقد الذوقي الفردي لبنة أساسية ، من لبنات النقد الذوقي القبلي . وكل من هذا وهذا يكونان ، لبنة أساسية في اطار النقد الاجتماعي ، وهذا ما يثبته قانون الكل الذي يشمل الجزء والجزيء .. ويجمع بين هذه الأجزاء ، روابط وعلاقات تكمل بعضها بعضاً .

ولا ننسى أن الجاحظ خير من يمثل لنا هذا الاتجاه النظري ، المتأثر تأثرا محمودا بالنقد القديم ، فهو صاحب نظريات نقدية كثيرة ، منها ما يمس بنية القصيدة ، في ذكر المعاني المتسقة في الأبيات المتجاورة ، مما سماه : « القرآن » فيما رواه عن رؤبة الرجاز ، ثم يفسره بالتشابه والموافقة ، ويوضح بروايته لما قاله بعض الشعراء لآخر ، انا أشعر منك ..

لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه ..[1].

لهذا كله نرى إنه أصبح لزاما علينا ان نتناول بالتحليل النظرية النقدية عند العرب ، مفهومها وأصولها ، وتكوينها واصالتها ، والا نكتني بتاريخ النقد فقط ، كما هو حال معظم دراسي النقد الأدبي ، مع ملاحظة حقيقتين عظيمتي الأهمية :

**الأولى** : ان دراستنا للنظرية النقدية ، ستتضمن تقنين النقاد على اختلاف منحاهم لهذه النظرات ، اي أننا سنلحظ نتائج تطور النقد النظري وأصالته .

**والثانية** : اننا سنستعين في هذه الدراسة بكل النتاج النظري ، من غير أن نتأثر لحكم واحد في علم واحد ، ومن غير أن تتحكم في ذوقنا الأحكام الذاتية الفردية ، الناتجة عن ثقافات مختلفة ، ولكنها غير مستندة الى أساس من التحليل العلمي الموضوعي ، والنظرة العلمية الدقيقة للتراث العربي ، يساندنا في هذا الجانب التطبيقي مساندة لا هدفاً .

وبعد كل هذا نقول : إنّنا لا ننكر أنَّ النظرية النقدية ، بفهومها الحديث لم تكن واضحة المعالم ، قبل القرن الثالث للهجرة ، وهذا يعني أنها كانت حية ترزق ، ولكنها كانت كامنة – كما نوّهنا – في متون الأحكام النقدية ، التي صدرت عن مفكرينا ، أو أدبائنا ونقادنا .. فهي كامنة في نظرية الجمال في النظم عند الجاحظ ، ولا يفوت العين البصيرة في مؤلفاته ، ان الجمال عنده يتمثل في الشكل لافي المعنى ، كما لا يفوقتنا أيضا ان أبا عثمان خاضع لنظرية الحسن والقبح عند المعتزلة . وعلى هذا فنحن لا نستبعد ان تكمن هذه النظرية ، في تفسيرات ابن قتيبة النفسية ، في مدى التفاوت في الجمال بين الطبع والصنعة . وليس لنا ان نقول عنها الا مثل هذا ، حينما نتتبع ابن طباطبا العلوي في آرائه ، وتفسيراته الأخلاقية ، وبحثه الجمال في مجال الصدق والتناسب .

وربما كانت عودة قدامة بن جعفر الى المقياس الأخلاقي ورؤيته الجمال في الفضيلة ، تأكيدا صريحا لما نحن بصدده .

ونزيد هنا هذا الرأي بياناً ، بأن نذكر أن كلاً من الآمدي ، والقاضي الجرجاني ،

---

(١) ينظر : البيان والتبين ١/٢٠٥ – ٢٠٦ .

والمرزوقي . نظروا الى أن الجمال هو العمود الفقري ، في تكوين نظرية الشعر ، وان نظرية الجمال تكونت على أساس جمالي بحت .

ومن خلال دراستنا لمناهج المؤلفين في كتبهم ، استطعنا تمييز أثر النظرية الجمالية في العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وأثرها في المطبوع والمتكلف ، سواء منه العملي أو النظري ، وأثرها في تطور الذوق الأدبي . ونستطيع الحكم على هذا من خلال كتب المختارات ، وكتب الحماسة ، وكتب التشبيهات .

ومن هذه النقطة انطلقت قضية مهمة هي : قضية الصراع بين القديم والحديث التي كان للذوق فيها دور غير ظاهر ، وكان للتعصب الفردي والجماعي ، دور سافر . وكان للصراع -كما لاحظنا- بين المعايير الجمالية والأخلاقية ، دور مهم لدى نقاد القرن الخامس الهجري ، وعلى رأس هؤلاء ابن رشيق القيرواني ، وابن شرف ، وابن حزم وابن شهيد ..

واذا تتبعنا هذا الأمر ، رأيناه عند عبد القادر الجرجاني ، يبرز في صورة اخرى ، وقد استطاع هذا الناقد البلاغي ، ان يتوج النظرية الجمالية بتفسير جديد لقضية النظم وطبقات التعبير .

## مفهوم النقد عند العرب :

يجمل بنا في هذا التمهيد ، أن نوضح للقاريء مفهوم النقد لغة واصطلاحاً . في لسان العرب وتاج العروس ، وقطر المحيط ، ومعجم متن اللغة العربية وغيرها من معاجم اللغة العربية نجد : النقد والتنقاد : تمييز الدراهم واخراج الزيف منها ، وقد استعمل هذا اللفظ قديما ليدل على هذا المعنى ، أنشد سيبويه :

تنفي يداها ، الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصَّياريف

وعن الليث : نقدت الدراهم وانتقدتها : اذا أخرجت منها الزَّيْف . وفي معجم متن اللغة العربية نَقَدَ الشعر والكلام : نظر فيه وميّز الجيد من الردىء ، فهو ناقد وجمعه نقاد ونقدة ، ونَقَدَ الكلام : أبان ما فيه واخرج زيفه .

والنقد اصطلاحاً ، وعلى وجه الإجمال كما عرفه الكثيرون من النقّاد المحدثين : هو فلسفة الأدب ، لأنه يجلو جوهره ، ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها[1] .

وعرفه آخرون بقولهم : النقد هو فن دراسة الآثار واظهار قيمتها ، والتميز بين الأساليب المختلفة .[2]

وفي كتاب الأدب وفنونه : إنّ مهمة النقد هي : تفسير العمل الأدبي للقارىء ومساعدته على فهمه وتذوقه ، وذلك عن طريق فحص طبيعته ، وعرض ما فيه من قيم .[3]

وذكر محمد مندور في كتاب : في الأدب والنقد[4] : ان النقد في أحد معانيه : هو

---

( ١ ) ينظر : الأدب وفنونه / د . مندور ، ص ١٤٨ .

( ٢ ) ينظر : تاريخ الأدب العربي : الفاخوري . ص ٧٤٨ .

( ٣ ) ينظر : Devid Daiches : New Literey Valves Oliver / Boyi, London, 1936, P. 7.

« نقلا عن الأدب وفنونه . ص ٥٧ »

( ٤ ) ص ٦ .

فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك اذا تفهمنا لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ، أي علينا أن نتفهم أن المقصود من ذلك ليس طرق الأداء اللغوية فحسب ، بل المقصود منحى الكاتب العام ، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والاحساس على السواء .

لو أمعنا النظر في هذا التعريف ، نجده يحمل بين طياته صفة الشمول والاستيفاء لكل التفسيرات والتعريفات التي أتى بها النقاد المحدثون ، أو لكل ما تحيله هؤلاء ، الذين نظر أكثرهم في تعريفه للنقد الى أمور جزئية فيه .

وهذا المعنى الذي طرقه محمد مندور وغيره ، لم يكن معروفا وبهذا الشكل عند نقادنا القدامى ، وحتى عند المتأخرين منهم ، بما عرف عنهم من ميل الى تحقيق بعض الجوانب الأدبية التي أشار اليها مندور .

على أن محمد مندور نفسه يعود فيرى أنه لا يكفي لكي نعرف ما النقد ، أن نقف عند معنى اللفظ وحده ، وهو لفظ « النقد » ذلك ان تحديد معنى اللفظ ، فضلاً عن أنه محير ، يضطرنا في أغلب الأحوال الى دراسات تاريخية ، نعاصر فيها حياة هذا اللفظ منذ أن استخدم ، نقف فيها على الدلالات المختلفة ، التي كانت له في كل حالة .(١) .

ويرى الدكتور محمد النويهي ،(٢) ان جوهر النقد الأدبي ، يقوم أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها على سواها ، عن طريق الشرح والتحليل ، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها .

وهناك من عرف النقد الأدبي بقوله : ان النقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات والمؤلفين القدماء ، أو المعاصرين لتوضيحهم وشرحهم وتقديرهم ... »(٣) .

وعرفه آخرون بأنه دراسة الأشياء ، وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها ، مما يشابهها او يقابلها ، ثم اصدار الحكم عليها بتحديد مقدار قيمتها ، وبيان واقع درجتها ، يجرى

---

(١) في الميزان الجديد . ص ٥٣ .

(٢) ينظر كتابه : النقد الأدبي الحديث . ص ١١ .

(٣) ينظر مقدمة كتاب : النقد الأدبي لكارلو وفيلو

هذا في الحسيات والمعنويات ، وفي العلوم والفنون ، وفي كل شيء متصل بالحياة.[1]

ومن كل هذا نفهم أن النقد الأدبي على وجه الاجمال ، هو فلسفة الأدب ، فهو الذي يجلو جوهره ويفسر حقائقه ، والناقد الناجح من استطاع أن يوضح المبهم فيما نقرأ ، وينظم النص تنظيما يبعده عن الفوضى التي - ربما - يسببها بعد العصر الذي كتب فيه النص ، أو تسببها الآراء المتضاربة حول النص .

وسبب هذا الاختلاف في تحديد هذا العلم ، يرجع الى اختلاف العلماء في مجال العلوم الذي يعتبر النقد جزءا منها . وعلى هذا رأينا بعضهم وقد اتسع بتعريفه حتى شمل جوانب متعددة منه ، وبعضهم الآخر اكتفى بأن يبين العيوب فقط .

وهذه التعريفات وان اختلفت في صيغتها ، الا أنها مأخوذة عند العرب من نقدت الدراهم وانتقدتها ، أي أخرجت منها الزيف ، حيث يعتمد ذلك على الفحص والموازنة والتمييز والحكم .

وبذلك يكون النقد الأدبي في المصطلح الخاص ، هو تقدير النص الأدبي تقديراً صحيحا ، وبيان قيمته في ذاته ، ودرجته الأدبية بالنسبة الى غيره من النصوص ، على أن يكون ذلك مستندا الى الفحص الدقيق ، والموازنة العادلة ، والتمييز المعتمد على المعرفة الصادقة ؛ ليكون الحكم آنذاك قريباً الى الصحة الى حد ما.[2]

ولم نقف على تصور القدماء للنقد كعلم منفصل ، بل ان المفاهيم في أذهانهم كانت متداخلة . ولننظر معاً الى تلك الاشارة المقتضبة الصادرة عن أبي عمرو بن العلاء والتي ينوه فيها بصعوبة مهمة ناقد الشعر بالنسبة لقائله : « انتقاد الشعر أشدّ من نظمه ، واختيار الرجل الشعر قطعة من عقله .. »[3]

فهذا قول لم يفصح ظاهره عن باطنه ، لأن ظاهره يبين أن نقد الشعر أصعب من

---

( ١ ) ينظر ص ٧ مقدمة كتاب : الكشف عن مساوىء شعر المتنبي .

( ٢ ) للتوسع ينظر مقدمة المصدر السابق .

( ٣ ) محاضرات الأدباء ١/٩٣ .

نظمه ، وباطنه ان هذه العبارة تجسيد قوي لأبعاد دور الناقد ، كما تصورها أبو عمرو بن العلاء .

وفي رأينا أن مآخذ الشعراء على بعضهم ، هي نواة النقد العربي الأولى ، وهذا ما نجده عند النابغة الذبياني في سوق عكاظ ، وفي يثرب حين دخلها ، فاسمعوه غناءً ما كان في شعره من إقواء . وفي مكة حين أثنت قريش على علقمة الفحل . والى طرفة بن العبد ، وما يُعزى إليه انه عاب على المتلمس ، نعته البعير بنعوت النياق . وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة ، من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر..[1]

وأما قصة أم جندب مع زوجها وعلقمة الفحل – فإن صَحّتْ – فإنّ لها دلالة كبيرة في النقد الأدبي ؛ لأن أم جندب طلبت مقياساً دقيقاً تستند اليه في موازنتها ، ألا وهو وحدة الروي ، ووحدة القافية ، ووحدة الغرض . وهذا يكفي لأن يكون أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي .

وهناك شواهد كثيرة تدل على وجود صور من النقد في العصر الجاهلي ، وتدل على أن الشعر في أواخر هذا العصر ، كاد يكون فنّاً يدرّس ويتلقى ، وان فيه مذاهب أدبية مختلفة . فمن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون ، يأخذ عنهم رسوم الشعر ، ويتعلم بعض أصوله ، وعلى رأس هؤلاء زهير بن أبي سلمى الذي كان متصلاً ببشامة بن الغدير ؛ وكان لهذا الاتصال أثره الواضح في شعر زهير .

وربما كان الجاحظ من أوائل من استرعوا الانتباه الى النقد الأدبي ، ولننظر إليه وهو يقول : « والشعر صياغة وضرب من التصوير »[2] . فقد ربط الجاحظ في كلامه هذا ، بين فنين هما : فن الشعر ، وفن التصوير ، وهذه نظرة نقدية اختص بها الجاحظ دون غيره .

وتُجمل آراء الدكتور بدوي طبانة في الجاحظ بما قاله : إنّ الجاحظ كان زعيم

---

( ١ ) الموشح . ص ٧٤ ، العمدة ٦٢/٢ .

( ٢ ) الحيوان ١٣٢/٣ .

مدرسة نقدية ، في تاريخ النقد العربي ، وهي مدرسة تنتصر للصياغة والأسلوب ، وتقدر الأدباء بمدى قدرتهم على تصوير المعاني وتحليتها والابداع في أدائها ، وترى ان ذلك الابداع في تأليف العبارة ، خصوصية الفن الأدبي الذي تميزه من تعبير عامة أصحاب اللغة .

ونحن حين نتتبعه في ارائه ، نراه يطرح بعض التساؤلات ، ثم يجيب عنها . يقول متسائلا : هل هناك مدرسة تقوم على غير أسس علمية وقواعد أساسية ؟ وهل يكون هناك تفاضل بين الأدباء ، بدون أن يفضل بعضهم على بعض ؟

ويعقب مجيباً : إذا سلّمنا جدلاً بالإيجاب ، وبأن هذه المدارس ، تنتصر للصياغة والأسلوب ، وكانت ترى أن جودة الأدب إنّما تتوافر بمقدار قدرة الأديب ، على التصنيع الذي يعده الجاحظ ضرورة فنية ، يتميز بها الأدب عن سواه من ضروب التعبير ، سلّمنا أيضاً ان الجاحظ كان صاحب نظرية نقدية معروفة (١).

وعلى هذا فنحن لا ننسى ابن الأثير ، فقد كان من أشياع هذه المدرسة النقدية ، وكانت له آراء نقدية ، كان لها أثرها الايجابي .

اما قبل الجاحظ فلا نبخس هوروس حقه فهو الذي قال : ان الشعر كالرسم ، وقبله قال سيمونيدس (٢) أيضا : الرسم شعر صامت ، والشعر صورة ناطقة . (٣)

ويكفي ان نشير الى بعض الآراء النقدية التي وصلت على لسان خلف الأحمر ، فهذا ابن سلام الجمحي يقول : « قال قائل لخلف : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك » . فقال له : « إذا أخذت أنت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف أنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ » .

---

( ١ ) ينظر : قضايا النقد الأدبي . ص ١٩٥ ، ١٩٩ .

( ٢ ) سيمونيدس : هو سيمونيدس الكيوسي ( ٥٥٦ – ٤٦٨ ف . م ) شاعر غنائي يوناني ، كان على صلة قوية بعظماء أثينا . وكان منافسا خطيرا لبنداروس أعظم الشعراء الغنائيين . ينظر : الموسوعة العربية الميسرة . ص ١٠٥٦ .

( ٣ ) فن الشعر ، أرسطو . ص ١١ – ١٣ .

فهذا الذي ذهب إليه خلف – كما نرى – يبدو قريباً جداً ، مما نَصّت عليه كتب اللغة في معناه بالنقد والتنقاد ، اي بمعنى : تمييز الدراهم واخراج الزيف منها . ومنها ناقدت فلانا اذا ناقشته في الأمر.[1]

وفي هذا القول أيضاً – كما يتراءى لنا – تلميح الى بعض خصائص النقد غير المنظورة ، التي يحسن أن يتحلى بها من أخذ على عاتقه مهمة نقد الأدب والاضطلاع بأعبائه . وابن سلام هنا يؤكد على أن الدربة واجبة ، لكي يصح النقد المعتمد على الذوق .

ونحن حين نتبع خلفاً في أَحكامه النقدية ، نرى انه – ربّما كان – أول من كشف عن الأسس غير المحسوسة المعتمدة لدى النقاد ، في ردَ الشعر . نلاحظ ذلك في رده على من سأله : « بأيّ شيء تردُّ هذه الأشعار التي تُروي ؟ قال له : هل فيها ما تعلم أنتَ أنّه مصنوعٌ لا خيرَ فيه ؟ قال : نعم . قال : أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك ؟ قال : نعم . قال : فلا تنكرْ أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت »[2]

وربما كان خلف الأحمر[3] ، أول من جسد عملية النقد ، في اجابته على بعضهم وقد سأله عن المقياسي الذي يعتمده ، عند النظر الى الشعر ، أجابه بأنه يعرف جيده من الشقلة والشقشلة : كلمة حِمْيرية لهج بها صيارفة أهل العراق في تعبير الدنانير.

يقولون : قد شَقْلَناها اي عيّرناها ، اي وَزَنّاها ديناراً ديناراً – وليست الشقشلة عربية محضة كما يرى .

والشقل كما ورد عن ابن الاعرابي ، هو الوزن يقال اشقل الدنانير وقد شقلتها ، أي وزنتها . وهذا أشبه بكلام العرب كما يرى الأزهري[4] .

---

( ١ ) لسان العرب « مادة نقد » ٤٢٥/٣ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ٧/١ .

( ٣ ) لسان العرب « مادة شقل » ٣٥٦/١١ . و ٣٥٣/١١ ( شقشل ) . وفيه أن هذا القول جاء على لسان يونس بن حبيب وليس على لسان خلف الأحمر كما جاء في أكثر المصادر .

( ٤ ) ينظر لسان العرب ٣٥٣/١١ .

أما ما ورد على لسان أبي الدرداء في حديثه : « ان نقدت الناس نقدوك ، وان تركتهم تركوك » . فهذا معنى قريب مما نلمسه في بعض الجوانب النقدية ، لدى نقادنا المعاصرين ، لأن النقد هنا بمعنى العيب والاغتياب والمقابلة بمثلها ، ونقدته الحية اي لدغته . (١)

هذا كله وكثير غيره مما يخص النقد العربي ، نجده يدور في كتب البلاغة العربية ، وفي كتب الأدب التي تتناول تناولا ضمنيا ، وفي كتب التراجم ، وفي معاجم اللغة وغيرها .

وعلى هذا فنحن لا نستبعد أن يكون ابن سلام ، صاحب نظرية نقدية ، استقى قواعدها وأسسها مما يدور في كتب اللغة والبلاغة والأدب وغيرها ، كما أننا لا نستبعد انه كان ذا فضل في استنباط الأحكام النقدية ، وفيمن تتوفر فيهم صفات من يقوم بهذه المهمة الدقيقة .

وفي هذا يقول مستهديا بما قاله أيضا : « وللشعر صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تَثْقَفَهُ العين ، ومنها ما تَثْقَفَهُ الأُذُن ، ومنها ما تَثْقَفَه اليد ، ومنها ما يَثْقَفَه اللسان . من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفةٍ ولا وزنٍ ، دون المعاينة ممن يُبْصره . ومن ذلك الجَهْبَذَةُ بالدينار والدِّرْهم ، لا تُعْرَف جَوْدتُها بلونٍ ولا مَسمّىً ، ولا طِرازٍ ولا وَسْمٍ ولا صفة . ويعرفه الناقدُ عند المعايَنَةِ ، فيعرفُ بَهْرَجَها وزائفَها ، وستُّوقَها ومُفْرَغَها .. » (٢)

وقد استفاد الأوروبيون كثيراً ، من أفكار ابن سلام ، فيما توصلوا اليه في حقيقة النقد الأدبي ، وهذا لانسون LANSON يقول : « واذا كان النص الأدبي ، يختلف عن الوثيقة التاريخية ، بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية ، فانه يكون من الغرابة والتناقض ، ان ندل على هذا الفـارق في تعريف الأدب ، ثم لا نحسب له حسابا في المنهج ، لن نعرف قط النبيذ بتحليله كيماوياً ، او بتقرير الخبراء له دون أن نذوقه بأنفسنا ، وكذلك الأمر في الأدب ، فلا يمكن ان يحل شيء محل « التذوق » ،، » (٣)

---

(١) المصدر السابق ، مادة نقد » ٤٢٦:٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ١ ٥ ، العمدة ١١٨/١ وفيه بعض الاختلاف .

(٣) منهج البحث في الأدب واللغة لانسون ، ص ٢٦ . وفي النقد المنهجي عند العرب . ص ٣٥٥ .

أو ليس ابن سلام هو الذي قال : « إنَّ كثرة المدارسة لتعدي على العلم » . واذا تتبعنا هذا الأمر ، نجد الآمدي في كتابه : « الموازنة » ساعد على تنمية هذه الحقيقة ، ولا يخفى على أحد ما للآمدي من صدق الذوق ، ففي كتابه يوضح كيف انه سيعلل أحكامه ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وانه سيبقى » ما لا يمكن اخراجه الى البيان ، ولا اظهاره الى الاحتجاج ، وهو علَّـة مالا يُعرف إلاّ بالدُّرْبَة ، ودائم التجربة وطول الملابسة . وبهذا يَفْضُل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة ، مَنْ سِواهم مِمَّن نقصتْ تجربته . وقلّت دُرْبَتُه ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبُّل لتلك الصناعة ، وامتزاج بها »[1]

وكتاب الآمدي هذا يشهد لصاحبه بأنه ناقد كبير ، يعتمد الذوق الأدبي المعلل ، على شرط أن يكون في حدود الممكن ، وليس الذوق النظري الذي يتحدث عنه الفلاسفة . فالذوق الأدبي عنده ، يمكن تمثله عند توقفه في حكمه على أبيات أبي تمام ، عندما يصف امرأة بأنها ملطومة الخدين بالورد ، حيث يقول عنه : أساء كلّ الإساءة ، وقصّر وقبّح في صدر البيت .[2]

وتأكيداً لما نقول لننظر اليه وهو يقول : « ليس في وُسْع كلِّ أحد أن يجعلك أيّها السائل المتعنت ، والمسترشد المتعلم في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ، أو مَنْ هو أخص الناس به سبيلا ، ولاْ أن يأتيك بعلّة قاطعة ، ولا حجّة باهرة ... »[3]

وهذا أبو عمرو بن العلاء يقول : « العلماء بالشعر أعزُّ من الكبريت الأحمر »[4] . وهو في قوله هذا يؤكد حقيقة ما أشار اليه بعض النقاد ، من ضرورة توفر القدرة والثقافة الواسعة ، لدى كلّ من حاول أن يتصدى للنقد ؛ لأن نقد الكلام شديد وتمييزه صعب . والنقد علم يختلف عن غيره من بقية العلوم ، ولذا فتسلحه بالقدرة والثقافة تجعله يميز بين

---

( ١ ) الموازنة ١/٤١١ ، في الميزان الجديد . ص ١٣٠ .

( ٢ ) المصدر السابق ١/٩٧ . والبيت هو :

مَلْطومـــــةٌ بـــــالوَرْدِ أُطْلِقَ طَرْفُهـــــا    في الخَلْق فَهْو من المَنُونِ مُحكَّمُ

( ٣ ) الموازنة ١/٤١٥ .

( ٤ ) اعجاز القرآن . ص ٣١٠ .

الرديء والجيد من الشعر، الى جانب توفر الحس المرهف عنده، حتى يستطيع بذلك التوصل الى تذوق النص الأدبي.

والأصمعي وهو تلميذ لأبي عمرو بن العلاء، نراه يتأثر برأي أستاذه هذا فيطرحه بمعناه مع بعض التغيير في أسلوبه وذلك في قوله: «فرسانُ الشعر أقلُّ من فرسان الحرب».(١)

اما عن تاريخ نشأة هذا الفن عند العرب، فهو فن مبكر في نشأته، لازمت حياته في الأدب العربي حياة الشعر، وتطورت فكرته مع تطور الأمة العربية، بحسب العوامل التي أثرت في حياتها، وعقليتها وثقافتها؛ ولهذا لا يصح أن نسميه فناً جديداً من الفنون التي أستحدثت في العصور الإسلامية، فقد عرف النقد قديماً عند اليونانيين في عصر نهضتهم، كما عرف عند العرب في جاهليتهم.

وكما تخضع الأشياء للتطور الزمني، فقد خضع النقد له كذلك، وهكذا رأيناه وقد قوي عوده في القرنين الأولين من الهجرة، بعد أن كان ساذجاً في العصر الجاهلي. وفي القرن الثالث، رأيناه أكثر بروزا على أيدي المبرد، وأبي سعيد السكري، وابن المعتز، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر وغيرهم.

أما في القرن الرابع ونهايته مطاف بحثنا هذا. فقد وصل النقد الأدبي فيه الى ذروته وازدهاره، على أيدي نقدة هذا القرن، الذين وجدوا أن أشعار الأوائل قد ذللت لهم بفضل أئمة اللغة، ورواة الشعر والأخبار، وكانوا قد ألفوا أشعار المحدثين وتدارسوها، يرفوهم إلى جانب ذلك غنى عصرهم الأدبي والفلسفي بالعلل والأسباب، وتذوقهم للأساليب الأدبية.

وجاء أبو القاسم الآمدي بكتابه «الموازنة» ليضع حداً لكلٍّ تلك النظرات الجزئية في المفاضلة بين الشعراء، كأنْ يُفَضَّلَ شاعر على غيره لبيت قاله أو لنصف بيت، وبهذا خرج هؤلاء بالنقد، من حدود النقد الذاتي والاعجاب الشخصي، الى نقد مشروع على أساس من الموازنة، بين الآثار الأدبية.(٢)

وبعد هذه الجولة في ميدان هذه التعريفات، يتضح لنا أن النقد من الفنون التي اختلف العلماء في تحديدها لاختلافهم في مجالها.

---

(١) اعجاز القرآن. ص ٣١٠.

(٢) للتوسع في هذا ينظر: النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري. ص ٣٠

# الباب الأول

# « النشأة والتطور »

**التمهيد**

**الفصل الأول** : أولية النقد الأدبي عند العرب :

أ — بشكله الفطري أو « الإتجاه الذوقي » .

ب — بشكله التأليفي أو « الإتجاه المنهجي » .

**الفصل الثاني** : بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب :

١ — في الجاهلية :

بواعث فردية ، بواعث قبلية ، بواعث اجتماعية ، بواعث فنية .

٢ — في عصر صدر الاسلام :

الباعث الديني متمثلا في القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والمذاهب الدينية ، والفرق المذهبية .

٣ — في العصر الأموي والعباسي :

الباعث النحوي واللغوي ، متمثلا بالنحاة واللغويين .

الباعث البلاغي متمثلا بالنقاد والبلاغيين .

الباعث الأدبي متمثلا بالشعراء والكتّاب .

**تعقيب وخاتمة**

## التمهيـــد

هذا هو الباب الأول من الرسالة ، وسنستعرض فيه نشأة النقد الأدبي عند العرب . او الحركة النقدية المبكرة عندهم ، بفطريتها واعتمادها الذوق مقياساً في الحكم .

اشتمل هذا الباب على فصلين : الفصل الأول : في أولية النقد الأدبي عند العرب . والفصل الثاني : في بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب . وسنتناول في الفصل الأول نقطتين مهمتين ، يمثلها اتجاهان مهمان هما : الاتجاه الذوقي متمثلا في النقد الأدبي بشكله الفطري أو العفوي . والاتجاه الثاني هو الاتجاه المنهجي ، متمثلاً في النقد بشكله التأليفي ، في المؤلفات ذات الصبغة المنهجية .

أما الفصل الثاني فتندرج تحته نقاط عدة ، تمثلت في بواعث كثيرة منها : بواعث فردية ،وقبلية ، واجتماعية ، وفنية ، في العصر الجاهلي . وبواعث دينية في عصر صدر الاسلام ، ثم بواعث أخرى منها نحوية ولغوية ، وأدبية ، في القرون التي تلت عصر صدر الاسلام ، في فترة حكم الأمويين والعباسيين .

# الفصل الأول

# أوليــة النقــد الأدبي عنــد العرب

## أ ــ بشكله الفطري أو العفوي « الاتجاه الذوقي » :

النقد الذوقي من أوسع أنواع النقد مدى ، وهو يصاحب الأدب في نشأته ، بل هو والأدب صنوان . ولو قلت : متى نشأ الأدب ؟ لأعياك الجواب . ولو قلت : متى نشأ النقد ؟ لأعياك الجواب أيضاً ، فهو قديم قدم الأدب ، نشأ عند اليونان مع أدبهم . وكذلك هو عند الرومان ، وعند العرب ، بل هو كذلك عند الأمم كافة .

ويختلف الباحثون في النقد الجاهلي ، ويتعارضون أشد التعارض ، في المقياس النقدي الذي يندرج تحته . يرى بعضهم أنه لم يكن نقداً بالمعنى المعروف ، وإنّما هو ملاحظات أولية لهم على فنهم الشعري ، وهذا رأي أكثر الباحثين المحدثين . وبعضهم يراه مآخذ أخذها الشعراء على الشاعر أو الشعر . وبعضهم يلبسه ثوب الأحكام الذاتية ، ويجرده من الموضوعية ، والبعض الآخر يلبسه الثوبين معاً .(1) وربما أنصفه البعض الآخر ، حين رأى أنه بدأ بملاحظات عامة القيت على عواهنها ، ثم تطورت فلبست ثوب القواعد فيما بعد .(2)

ولعل السبب في تمسك الباحثين المحدثين ، في تجريد عرب الجاهلية ، من الأحكام النقدية التعليلية ، ما وجدوه لهم من نظرات نقدية ، تفتقر إلى مثل هذه الأحكام ناسين أو متناسين ان ما وصل الينا من النقد الجاهلي ، لم يكن كل ما قاله هؤلاء ، شأنه في ذلك شأن الأدب من شعر ونثر . كما أن فكرة نقادنا المحدثين ، تقوم على ان الشعر كان عند نقدته من الجاهليين ، مجرد صياغة وفكرة ، مجرد نظم محكم او غير محكم . ومعنى مقبول او غير مقبول . مستندين في أقوالهم هذه الى ما لدينا من نصوص وأحكام . وعلى هذا

---

(1) ينظر : دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ، ص ٥١ ، ٦٣ ، ٧٣ .

(2) ينظر : نظرية الأنواع الأدبية ، ص ١٦١ .

فالنقد الجاهلي – في رأيهم – جال جولات خفيفة في ميدانين هما : ميدان الحكم على الشعر ، وميدان التنويه بمكانة الشعراء . اما الطريقة التي اتبعها الشعراء في نظم قصائدهم ومذاهبهم الأدبية ، وصلة شعرهم بالحياة الاجتماعية ، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلي .

وهنا لابد لنا من التساؤل عن أمر النقد الأدبي في هذا العصر ، كما تساءل الكثيرون من قبل ، عن أمر الشعر فيه ، ورجحوا فقدان أكثره . وجوابنا عن تساؤلنا هذا ان نقول : ان أمر النقد لم يكن أحسن من أمر الشعر . وما وصل الينا من نصوص وأحكام ، غير كاف كي نبت أو نجزم باحكام حدية في هذه الحقبـــة الزمنية . ونحن لا نؤيد المرحوم طه احمد ابراهيم ، في نفيه المعرفة عن عرب الجاهلية ، لجمع التكسير ، أو جمع الصحيح ، او جموع الكثرة والقلة ، فهم – في رأيه – لا يتمتعون بذهن علمي ، يفرق بين هذه الأشياء ، كما فرق ذهن الخليل وسيبويه .(١)

ونحن هنا نتساءل أيضا : هل معرفة مثل هذه الأمور « أسياف وسيوف ، وجفان وجفنات » يحتاج الى كل هذه الشروط التي اشترطها المرحوم طه ابراهيم ؟ وهل ان معرفة مثل هذه الجموع ، مقتصرة على من عرف مصطلحات العلوم ، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ ، وألمّ بشيء من المنطق ؟ ! ! أنا أشك في هذا ؛ لأن الانسان بطبيعته وسليقته ، يستطيع ان يفرق بين الجمع وغيره ، فكيف به اذا كان شاعرا متمكنا كالنابغة الذبياني ، أو كالخنساء الشاعرة ؟ ثم أن الأدب ونقده ذوق وفن قبل أن يكون معرفة وعلما ، فإذا توفرت المعرفة ، عند صاحب الحس المرهف ، والذوق السليم ، فهي تعينه على الفهم والدقة . ولا نبالغ اذا قلنا : ان فكرة أكثر نقادنا المحدثين عن النقد الأدبي الجاهلي ، أتت نتيجة النظر الى النقد العربي ، من خلال نظرهم لآراء الغربيين في النقد الأدبي . وهذا في رأينا لا يصح ، لأن ما ينطبق على البيئة والعقلية الغربية ، ترفضه وقد تأباه البيئة والعقلية العربية . ولا ننكر ان بعض الباحثين المعاصرين ، (٢) انصفوا هؤلاء وأشادوا بفضل الشاعر الجاهلي ، وبينوا ما كان لأولئك الشعراء من فضل على النقد

---

( ١ ) نفى المرحوم طه ابراهيم ، معرفة النابغة الفرق بين الجموع ، في حكمه على حسان ابن ثابت ، في قوله له : أقللت جفانك وأسيافك . ينظر كتابه : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٠ .

( ٢ ) ينظر مثلاً رأي مؤلف كتاب : دراسات في نقد الأدب ، ص ٥١ .

العربي ، لجهودهم التي بذلوها في تثقيف نتاجهم بعد عرضه على الناس ، أو تنبيههم الى أخطائهم ، ومن ثم تصحيح تلك الأخطاء .

وبامكاننا ان نعدّ بادرة تثقيف النتاج ، وعرضه على الناس وتصحيح الأخطاء ، أولى الخطوات إلى النقد الأدبي البعيد عن الذوق الساذج ، فهو بحث نقدي قائم على العلمية ، وبغية الأجود والأفضل .

ولسنا ننكر أيضاً أن توفر النصوص في العصر الإسلامي ، هو الذي أدّى بأكثر نقادنا المحدثين ، إلى نفي العلمية والمنهجية عن عرب الجاهلية ، وإرجاع الفضل كله الى العصر الإسلامي . وعلى هذا فنحن نفضل الأخذ بنظرية النشوء والإرتقاء وتطبيقها على النقد العربي في نموه وتطوره ونعني أننا نفترض وجود العلمية والمنهجية في العصر الجاهلي . ونفترض ضياع نصوصها . يسندنا في هذا الإفتراض ، قول أبي عمرو بن العلاء : « ما انتهى اليكم ممّا قالتِ العربُ الا أقلُّه ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير »(١)

المعروف عن العرب أنهم ذوّاقون ، يملكون السليقة التي أفادتهم في أحكامهم النقدية . والشعر عندهم – كما نعلم – إحساس محض ، أو يكاد يكون كذلك ، ومثله النقد . وعلى هذا فهما لازمتان من لوازم العربي في الجاهلية . ومن لوازم البيئة الجاهلية ، التي كان لها الفضل الكبير في تكوين الشخصية الجاهلية . وهاتان اللازمتان تقومان على الانفعال والتأثر ، كما يقومان على السليقة والطبع .

بقي ان نقرر أن هؤلاء العرب الجاهليين ، الذين نفى عنهم نقادنا المحدثون ملكة التحليل والتعليل في النقد الأدبي ، واستنكروا عليهم أو استبعدوا عنهم ، ان يأتوا بالنقد المعلل ، المبني على الفكر القومي ، الذي ظهر واضحا في قصة النابغة الذبياني ، وحسان بن ثابت ، والشاعرة الخنساء . كما ظهر في المقاييس النقدية ، التي ارتضتها حكومة ام جندب واشترطتها على الشاعرين اللذين تحاكما اليها . ونحن لا نستبعد مثل هذه الأحكام النقدية اذ قد تكون سايرت الأدب مسايرة فعلية . وليس هذا ببعيد على عرب الجاهلية ، الذين عرفوا بأسواقهم ، ومبارياتهم الأدبية فيها .(٢)

---

( ١ ) طبقات فحول الشعراء ، ١/٢٥ .

( ٢ ) للتوسع ينظر : أسواق العرب في الجاهلية والإسلام ، ص ٢٣١ ٢٧٧ .

وليس هناك من ينكر أن عرب الجاهلية ، عرفوا بشخصياتهم المتميزة التي أسهمت في تكوينها بيئتهم أسهاماً كبيراً . ومن هنا يمكن أن نتصور الشخصية الجاهلية التي عاشت في ظلال تلك الظروف القبلية التي أدت الى صقل مواهبها .

ودليلنا على ما نقول قوي وهو خير دليل ، وهو القرآن الكريم . فلا بدّ أن يكون قد نزل على قوم يعرفون ما هو الكلام الجيد ، وما هو الكلام الرديء ، وما هو الحسن ، وما هو السيء . وما هو الأسلوب المتين ، والأسلوب الضعيف . وان لم يدركوا سرّ الجمال .

والقرآن في بلاغته التي نعرفها ، إنّما كان يخاطب قوماً يفهمونه ويتذوقونه . وفهم القرآن وتذوقه ، لا يمكن أن يقع لأيّ كان ، ولا يمكن أن يقع اتفاقاً بلا استعداد ولا بدّ من وجوه ثقافة أدبية عند الجماهير التي سمعته ، والنفوس التي تأثرت بأسلوبه فآمنت به . وهذا يدحض التقاليد التي جرى عليها بعض الباحثين ، في كثير من أحكامهم على الجاهليين ، واتهامهم بأنهم أميون يغلب عليهم طابع البداوة والسذاجة .

يذكر أبو هلال العسكري في كتابه « الصناعتين »[١] : أن أكثم بن صيفي ، كان إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكتابه : « إفْصِلوا بَيْنَ كلِّ معنىً منقضٍ ، وصلوا إذا كان الكلام معجوناً بعضه ببعض » .

وان الحارث بن أبي شمر الغساني ، كان يقول لكاتبه المرقش : « إذا نَزعَ بك الكلامُ الى الإبتداء ، بمعنىً غير ما أنتَ فيه ، فَفَصِّل بينه وبين تَبعيته من الألفاظ ؛ فإنَّك إنْ مذقت[٢] ألفاظَكَ ، بغير ما يحسن أن تُمذَق به ، نَفرتِ القلوبُ عَنْ وَعْيها ،

---

( ١ ) ينظر : ص ٤٦٠ ، لم يذكر العسكري من هم ملوك الجاهلية الذين كاتبهم أكثم بن صيفي . وربما كانوا ملوك المناذرة والغساسنة . وربما قصد بهم شيوخ القبائل ، لأن لفظه « الملك » كانت تطلق عند العرب على شيخ القبيلة ، فقد كان عدي بن حاتم الطائي « ملك طيء » ، والأكيدر ملك دومة . حتى أن قريشاً عرضوا الملك على الرسول ﷺ ... فإن كنت تريد الملك جعلناك ملكياً علينا ...

( ٢ ) المذق : الخلط .

ومَلَّتْها الأسماع ، واستثقلتها الرُّواة »[1]

واترك هذين المثالين بلا تعليق ، لدلالتهما الواضحة على ما أريد.

من استقراءاتنا لما كتب عن النقد اليوناني ، رأينا ان الشعراء كانوا يحتكمون الى الجمهور على المسرح . هذا قبل أن ينشأ عندهم النقد المنهجي ، الذي رأيناه عند ارسطو.

وفي بحثنا هذا لأولية النقد الأدبي ، عند عرب الجاهلية ، رأينا أن التحكيم في النقد ، كان يجري في الأسواق . في عكاظ في الجاهلية . وفي المربد والكُناسة[2] في العصر الاسلامي . والجاحظ بما يشهد له من الثقافة ، كان من أوائل من نصحوا الشاعر والكاتب ، باللجوء الى صفوة الجمهور والاحتكام الى ذوقهم ، والثقة في ذوقهم من غير التماس أيّ تعليل فني منه . « فان أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتُنْسَب إلى هذا الأدب ، فقرضَت قصيدةً ، أو حبَّرتَ خطبةً ، أو ألَّفتَ رسالةً ، فإيَّاكَ أن تَدْعوكَ ثقتُكَ بنفسك ، أو يَدْعوكَ عُجْبُك بثمرة عقلك الى أن تنتحلَه وتَدَّعِيَه ؛ ولكن اعرضْه على العلماء في عُرْضِ رسائل أو أشعار أو خطب ؛ فإن رأيتَ الأسماعَ تُصْغي له ، والعيونَ تَحدج إليه ، ورأيتَ مَنْ يطلبَه ويستحسنه ، فانتحلْه .. فإن عاودْتَ أمثالَ ذلك مراراً ، فَوَجَدْتَ الأسماعَ عنه منصرفة ، والقلوبَ لاهية ، فَخُذْ في غير هذه الصناعة ، واجعلْ رائدك الذي لا يَكْذِبْكَ حِرْصَهُمْ عليه ، أو زُهْدَهُمْ فيه »[3]

بقي أن نقول إن ما وجدناه من النقد الجاهلي ، يتلخص بأن فحوى نصوصه ، تعتمد في نقدها على الأسلوب ، ووضوح المعنى ، كما تعتمد العيوب الفنية والأخطاء العلمية والمنطقية ، وقد فصَّل القول في هذا وأجاد ، الدكتور داود سلوم ، في كتابه : النقد العربي القديم بين الإستقراء والتأليف .[4]

---

(١) كتاب الصناعتين ، ص ٤٦٠ .

(٢) الكُناسةُ : محلة بالكوفة ، عندها أوقع يوسف بن عمر الثقفي ، زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب . معجم البلدان ، ٤ / ٤٨١ .

(٣) ينظر : البيان والتبيين ، ١ /٢٠٣ .

(٤) ينظر : ص ١٢ - ٢٣ .

وكان لعرب الجاهلية –كما نوهنا قبل قليل – أسواق يجتمع فيها الناس من عدة قبائل ، وبهذا كثرت المجالس الأدبية ، والتي يتناظر فيها الشعراء . وكثر بذلك الشعراء المتبارون ، وقد أدى هذا الى أذكاء روح المنافسة بينهم . ونتيجة طبيعية لروح المنافسة ، كانت الجودة والاتقان ، والنظر الطويل في القصيدة .

وسوق عكاظ كان من أهم الأسواق في الجاهلية . شهر النابغة الذبياني بكونه المحكم فيه بين الشعراء . وليس من شك ان ما وصل الينا من الشعر الجاهلي ، على صورته التي نعرفها ، وبنضجها النضج الكامل ، وبانسجام تفاعيل قصائدها ، وائتلاف نغمها ، لم يكن وليد ليلته . ولم يصل الينا الا بعد تطور مر عليه . وبهذا فلا بد انه تعرض للنقد والتقويم ، حتى انتهى الى ما وصل اليه من الصحة والجودة .

وكما وصل الينا من تلك الفترة أشعار محدودة ، وصل إلينا من النقد كذلك قدرٌ ضئيلٌ . وكما كان ذلك القدر الضئيل المتواضع من الشعر ، بمثابة الخيوط الأولى للثقافة الجاهلية ، كان هذا القدر الضئيل من النقد بمثابة البذور الأولى للنقد الأدبي في الجاهلية ، ثم نما وازدهر فيما بعد .

ومما جاءنا من نصوص ، تبين لنا انه كان من بين عرب الجاهلية ، نفر ممن ينقدون الشعر منهم : أم جندب : وهي زوج امرىء القيس . وحكومتها بين زوجها وعلقمة الفحل ، من أقدم ما عرف من النقد عند الجاهليين . وعلى الرغم من التشكيك الكثير في صحة ما روى عن هذه الحكومة ، فإننا لا نستبعد مثل هذا الأمر وعندنا أن ما جاء على لسانها من النقد ، كان نقداً ذوقياً فنياً ، أقامته على مقاييس فنيّة : من روي واحد وقافية واحدة ، ووحدة موضوع في القصيدة .

والمتمعن في نقدها يراه نقداً موضوعياً ، يطلب المقاييس الفنية ، ويعطي التعليل حينما يسأل عن سبب التفضيل . التعليل الذي التمسته في بيته الذي يقول فيه :[1]

---

(١) ابن منقذ في كتابه البديع في نقد الشعر ، ص ١٤٢ أدخل هذا البيت في باب الغلط ، والمقصود بالغلط ، هو ان يغلط الشاعر في اللفظ ، وما يغلط في المعنى . ولذا فعندما قال امرؤ القيس : « فللسوط ألهوب ... » قال ابن منقذ عنه : « فهذا غلط في صفته ، لأنه لو كان حمارا ، لكان ذلك [illegible] في صفته ...

فللسوط الهوب ، وللساق درّة وللزجر منه وقعْ أهوج متعب

وبيت علقمة الفحل هو :

فأدركهن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلبِ

ومنهم النابغة الذبياني ، الذي أخذ أهل يثرب عليه ، إقواءه في الشعر . واسمعوه إيّاه على لسان مغنية تنبيهاً له . وكذلك كان الأمر في مكة ، حينما ذهب اليها . وعلى هذا فقد استطاعت العقلية العربية ان تدرك هذا العيب الفني ، عيب القافية التي يقع فيها الاقواء .

وقد ظهر اقواء النابغة في قوله :(١)

أمن آل ميّة رائح او مغتدي عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوَّدِ
زَعَمَ البوارحُ أنَّ رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

وقوله أيضا :(٢)

سَقَطَ النَّصيفُ ولم تُرِدْ اسقاطَهُ فتناولتْه واتّقتْنا باليَدِ
بمُخَضَّبٍ رخْصٍ كأنَّ بنانَهُ عَنَمٌ يكاد من اللطافة يُعْقَدُ

ويقول حماد الراوية عن قريش : إنَّ العرب كانت تعرض شعرها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولاً ، وما ردّوه منها كان مردوداً . وحينما قدم عليهم علقمة بن عبدة وأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هل ما علمتَ وما أسْتُودِعْتَ مكتومُ أم حبْلُها أن نأتك اليومَ مصرومُ

قالوا : هذه سمط الدهر ، ثم عاد إليهم بعد عام فأنشدهم :(٣)

طَحابك قلبٌ في الحسان طروبُ بُعَيْدَ شَبابٍ عَصْرَ حانَ مَشيبُ

---

(١) ينظر : التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان ، ص ٥ - ٦ ، الموشح ، ص ٣٨ .

(٢) الأغاني ، ١٠/١١

(٣) ينظر : المصدر السابق ، ٢٢٥/٢١ - ٢٢٦ .

وينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ، ص ٢٤ .

فقالوا : هاتان سمطا الدهر .

وان دل هذا على شيء ، فانما يدل على أن عرب الجاهلية ، عرفوا الموازنة بين الشعراء وشعرهم ، ولذلك فكثيراً ما كانوا يلقبون الشعراء ، ويضفون الألقاب على مدائحهم ، تنويها بها ، واعظاما واجلالا لها .

وروى عن طرفة بن العبد ، أنّه مرّ بالمسيب بن علي ، بمجلس بني قيس بن ثعلبة ، فاستنشدوه فأنشدهم :

ألا أنعم صباحا أيّها الربع وأسلم　　نحييك عن شحط وان لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسَى الهمَّ عند ادِّكاره　　بناجٍ عليه الصَّيْعَريَّةُ مُكْدَمِ[1]

قال طرفه بن العبد : استنوق الجمل ؛ لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة ، لا في عنق البعير.[2]

ولا ننكر هنا ان نقد طرفه بن العبد نقد ذوقي ذاتي ، ولكن هو نقد يعتمد اللغة ويدل على معرفة بها .

وليس ببعيد عن هذا ما عابه الأضمعي فيما بعد ، على النابغة الذبياني في وصفه للناقة وذلك في قوله :

مقذوفة بدخيس النَّحضِ بازلها　　له صَريفٌ صريفَ القَعْو بالمَسَد

عاب عليه هذا الوصف ؛ لأن صريف الفحول من النشاط ، وصريف الأناث من الإعياء والضجر . وبهذا تكلمت العرب ، على حد قول الأصمعي ، مؤكداً ذلك بما قاله الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي :

---

(١) مكدم : غليظ او صلب . وانظر الموشح ، ٧٦ – ٧٧ .

(٢) روى ان طرفة قال هذا القول لعمرو بن كلثوم التغلبي ، حين وفد على عمرو بن هند ملك الحيرة ، وانشده شعرا له وصف فيه جملا ، خرج به الى ما توصف به الناقة . ينظر الموشح ، ٧٧ .

كِنـــازُ البضيـــع جُماليَّـــةٌ     إذا مـــا بغمن تراهـــا كتومـــا

فان البغام في الذكور من النشاط . وفي الإناث من الإعياء والضجر.(١)

ومن هذه الأمثلة ما أخذه العرب على مهلهل بن ربيعة ، من أنّه كان يبالغ في القول ويتكثر ، وهذا يدلنا على تفتح الاذهان ، وتفتح العقلية العربية ، في ان مآخذهم لم تقتصر على المآخذ العروضية التي أخذوها على النابغة الذبياني وغيره وانما امتدت الى موضوعات أخرى .

وتحاكم علقمة بن عبدة التميمي والزبرقان بن بدر ، والمخبل السعدي وعمرو بن الأهتم ، الى ربيعة بن حذار الأسدي ، الذي أصدر حكمه على شعر الزبرقان بأنه كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ، ولا ترك نيئا فينتفع به . وأما شعر علقمة فكمزادة قد أحكم خرزها ، فليس يقطر منها شيء . وشعر المخبل قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم ، وشعر علقمة كبرود حبّر ، يتلألأ فيها البصر .

وفي هذه الأحكام تظهر الموازنة واضحة ، تضع مقياسا للأسلوب من حيث كونه وسطاً أو دون الوسط ، ومقاييس أخرى لموازنة الأسلوب بغيره : « فإن شعرك قصّر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم :(٢)

وعدّ الدكتور احسان عباس هذا المثال ، من أرقى الأمثلة ، وأشدّها دلالة على طبيعة النقد الأدبي ، قبل أن يصبح للنقد كيان واضح ، فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي ، دون لجوء للتعليل وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب الى الشعر نفسه . (٣)

ومن هذا ما عابه قيس بن معد يكرب ، على الأعشى عندما أنشده مديحاً له قال فيه :

ونُبئْتُ قيساً ولم آتـــــــــه     وقـــد زعموا سادَ أهـــل اليمن

(١) ينظر : الموشح ، ص ٤٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٥ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٣ .

ولما علم الأعشى ان قيساً استنكر ذلك عليه جعله :

ونُبئتُ قيساً ولم آتــــــه     على نــأيــه سادَ أهــل اليمن[1]

وكان زهير أستاذ الحطيئة ، وسئل عنه الحطيئة ، فقال : « ما رأيتُ مثلَهُ في تكفّيه على أكناف القوافي ، وأخذه بأعنتِها حيث شاء ، من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً »[2]

وفي هذا النص اشترك النقد الجزئي بالموضوعية في آن واحد ، وقد كان الحطيئة في نقده هذا موفقاً كلّ التوفيق ، وإن لم يتناول الفن الشعري من جميع جوانبه .

وهذا النابغة الذبياني ، في سوق عكاظ يحكم للأعشى ميمون بن قيس ، ثم يحكم لحسان بأنه شاعر ، ثم يحكم عليه بأنه أقلل جفانه وأسيافه ، وفخر بمن ولده ، ولم يفخر بمن أنجبه .[3] ثم يحكم للخنساء بقوله لها : « والله لولا أن سبقك أبو بصير ، لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس .

وهذا هرم بن سنان الفزاري ، له مجلس خاص ، ينظر فيه الى المتحاكمين إليه من لشعراء . ومن أشهر المحاكمات التي أجراها في مجلسه ، محاكمة الشاعر علقمة ابن علاثة ، بن عوف بن الأحوص ، بن جعفر بن كلاب . والشاعر عامر بنْ الطفيل ، بن مالك بن جعفر بن كلاب ، وكلاهما كما نرى من قبيلة واحدة .

---

(١) ينظر : الموشح ، ص ٥٦ .

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي ، ص ٥٦ .

(٣) وابن منقذ يرى ان بيت حسان هذا ، يدخل في باب التفريط ، وهو ان يقدم الشاعر على شيء فيأتي بدونه ، فيكون تفريطا منه ، إذا لم يكمل اللفظ ، أو يبالغ في المعنى . ولذلك فني بيت حسان هذا :

لنــــا الجفنــاتُ الغرُّ يلمعن بــــالضحى     وأسيــــافنـــا من شدة تقطر الـــدمـــا

فيه تفريط ، لأن الجفنات دون العشرة ، والعدد القليل لا يفتخر به وكذلك قوله : « وأسيافنا » ، فهي دون العشرة ، وهو يقدر ان يقول : وبيض لنا . وفرط حسان أيضا في قوله : « يلمعن بالضحى » ، وهو قادر أن يقول : بالدجى ، لأن كل شيء يلمع بالضحى . وفرط في قوله : « يقطرن » وهو قادر على أن يقول : يجرين .

اما قدامة بن جعفر ، فلم ير رأي ابن منقذ ، ولذلك فهو يبرر لحسان ما قاله ، ويعلل له ما أراده بصورة أخرى . ينظر : البديع في نقد الشعر ، ص ١٤٦ . وينظر أيضا : المعون في الأدب ص ٣ - ٤ .

ونحن نرى ان مقياس الذوق ، لا يتعارض ونتيجة الأحكام المنهجية وبخاصة اذا كان الحكم ناتجا عن الذوق السليم ، او عن الحاسة الفنية . ولا أغالي لو قلت : إنَّ النقد لعربي الأصيل ، هو الذي اعتمد الذوق في أحكامه النقدية . وأما الذين تعلموا العربية ، ودرسوا اللغة وحللوها ؛ ليعرفوا أسرارها ، ووجه الجمال والقبح فيها ، فهم الذين نقدوا الشعر ، ونظروا اليه بمنظار آخر غير الذوق . وهؤلاء هم اللغويون والنحاة ، ومعظمهم من الموالي ، ونقدهم - كما سنرى بعد قليل - بعيد عن روح النقد الأدبي ، وليس فيه للذوق أثر .

وبعد هذا اذا جازلنا ان نتصور أو نحكم ، على خصائص النقد في هذه الفترة فنحن ملزمون بالحذر الشديد ، لقلة ما بين أيدينا من نماذج ، ومع ذلك فنحن مضطرون الى الاسترشاد بما لدينا من هذه النماذج القليلة التي تتكرر عند كل متحدث عن النقد الأدبي . وربما كان هذا النقد أنسب شيء الى طبيعة الناس وظروفهم في ذلك الحين .

ولا نغالي أيضاً إذا قلنا : إنَّ تلك المآخذ والملحوظات ، كانت النواة الأولى للنظرية النقدية عند العرب . أو كانت نقطة الإرتكاز التي تكونت منها تلك النظرية فيما بعد ، فالنظرية النقدية ليست وليدة يومها ، وإنّما هي حصيلة جهود سبقت العصور التي اعطتها كيانها الثابت .

ولمعرفة تكوين النظرية النقدية عند العرب ، سنواصل تتبعنا لآثار العرب النقدية في العصور الاسلامية ، لنطلع على نشأة النقد ، ومراحل تطوره التي استقرت عليها النظرية النقدية عندهم .

## النقـد في العصر الاسلامي :

وكما تخضع الأشياء لسنة التطور ، خضع لها النقد الأدبي وتطور بمر العصور . فتدرج من وضعه البسيط ، الى أدواره المتصاعدة في القرنين الأولين من الهجرة ، ثم الى دوره البارز في القرن الثالث الهجري ، على يد الجاحظ ، والمبرد وأبي سعيد السكري ، وابن المعتز وابن قتيبة واضرابهم . ووصل قمته في القرن الرابع الهجري .

ومرَّ بنا[1] ان اجتماع الشعراء في الأسواق الجاهلية ، وعلى أبواب الملوك ، والأمراء

(١) أنظر صفحة ٣٢ من هذه الرسالة .

والرؤساء، مضافاً إلى هذا العصبية للقبيلة وللشاعر، أدّى إلى تمكن الشعراء في صناعتهم، وحرصهم على الإجادة الشعرية، خوف التعقيب والتجريح، وبغية التقريظ. وكان لهذا أثره في الجانب النقدي، عند الشاعر نفسه، وعند غيره ممن توفرت فيهم ملكة النقد والذوق السليم.

وفي العصر الإسلامي وجدت مجالس أدب عامة، تشبه مجالس الأدب في الجاهلية، كالمربد في البصرة، ومسجد الكوفة، وقد كان المربد بمثابة عكاظ في الجاهلية، يرتاده الشعراء من حين لآخر، كجرير والفرزدق والراعي النميري للمهاجاة والتفاخر، ومن هذا نتج عندنا ما يعرف بفن النقائض.

وفي هذه الفترة فطن العرب، إلى كثير من خصائص الشعر الجيد، واهتموا بالألفاظ وجودة المعاني وطرافتها، وأصبح النقد يميل إلى التعليل بعض الشيء، إلى جانب اعتماده على السليقة والذوق العربيين، مع شيء من التعليل الذي افتقر إليه النقد في الجاهلية.

وعلى هذا نقول: إنَّ النقد في هذه الفترة، ظل فطرياً تأثرياً، بعيداً عن روح العلم والتحليل الدقيق؛ لأن الشعراء كانوا عرباً خلصاً، ينقدون بدافع من سليقتهم وطبعهم العربي.

وفي القرن الأول الهجري، قويت نهضة الشعر، وتعددت البيئات، وكثرت المذاهب، وتحركت النعرات والعصبيات الجاهلية. فقوي الشعر، وقوي النقد الأدبي له؛ وبهذا زاد النقد اعتماده على الذوق، باعتماده على استقراء النصوص، وجمع الملاحظات وتصنيفها وتبويبها، ودراسة القصيدة دراسة مستوعبة كاملة، وابراز المحاسن والمساويء في كلّ جزء من أجزائها، وسندرس ذلك تحت عنوانات أخرى من هذا البحث.

وهكذا يتبين لنا من هذه الدراسة، ان ظاهرة النقد في صدر الاسلام، قد اتسعت عما كانت عليه في الجاهلية، وان آراء النقاد قد تنوعت، وان النقد قد جنح شيئا فشيئا الى الدقة، وحاولوا ان يحددوا فيه، خصائص صياغة الأساليب والمعاني.

وظل النقد ناشئا الى أواخر القرن الأول الهجري، حيث ظل ملاحظات يسيرة،

تعززها أحيانا المقاييس الأدبية الفنية . وقد شهدت السنوات الأخيرة من هذا القرن ، ما شهدته السنوات الأولى من ازدهار في الشعر .

ومنذ أواخر هذا القرن ، أخذ النقد الأدبي يتسع ويتنوع ، وهذا بدوره أدى الى اختلاف في الآراء ، في ضروب الصياغة والأساليب والمعاني ، ومذاهب الشعراء وفنونهم .

وقد كان للأدباء القدح المعلى في هذا الذي ذكرناه ، كما كان للنحويين واللغوين أثرهم الذي لا ينكر في ذلك . وهكذا وصل النقد درجة من الرقي ، ظهرت في أواخر القرن الثاني ، وفي بداية القرن الثالث ، في المؤلفات الكثيرة ، التي كانت بداية للنقد المنهجي ، أو المؤلفات النقدية المنهجية ، وهكذا كان القرن الثالث الهجري ، قرن حياة جمع وتدوين العلوم ، وترجمة الآثار اليونانية ، كما كان بداية التأليف في النقد وتدوينه ، ووصل الينا من مؤلفاته كتب كاملة في دراسة الأدب ونقده ، وبذلك يكون النقد قد اتجه الى الموضوعية ، وأصبح الناقد أكثر ثقافة ، وأكثر ميلا الى التدقيق والتعليل ، لأنه أمام جمهور لا يقبل الأحكام التي تلقى على البديهة والارتجال .

وخلاصة القول أن الفن النقدي ، تطور في هذا القرن تطورا كبيرا ، وساير الحياة العقلية والفكرية مسايرة تامة ، في هذه الفترة الزاخرة بأنواع الثقافة ، التي نتجت عنها حضارة راقية زاهية .

وبهذا نستطيع القول أيضا ، ان القرن الثالث ، هو القرن الذي وضعت فيه الأصول الأولى ، للمذاهب النقدية المختلفة ، وفيه حددت الأسس التي بنيت عليها دراسة الأدب والنظر فيه .

وجاء القرن الرابع الهجري ، فوجد هذه الدعائم القوية ، فأقام عليها صرح النقد الأدبي ، الذي رأينا ثمرته في مؤلفات الكثيرين من اعلام الفكـر العربي . والذين كانوا خير معين لنا ، في توضيح مناهج النقد الأدبي عند العرب ، وخير معين في أثر تلك المناهج ، في تكوين النظرية النقدية عندهم ، ذلك الأثر الذي ستتكلم عليه في فصول لاحقة .

**٢ — بشكله التأليفي أو « الاتجاه المنهجي » :**

نشأ النقد – كما بيّنا سابقا – مسائل متفرقة في كتب الأدب وكتب التراجم

وغيرها .. وكان بشر بن المعتمر أول من رتب بعض موضوعات النقد الأدبي ، وأعطاها نوعاً ما من التبويب ، حيث تكلم في صحيفته ، على الألفاظ والمعاني ، والأنواع الأدبية وموضوعاتها وخصائصها ، وقسم النتاج الأدبي ، الى نثر وشعر ، وقسم النثر إلى نوعين هما : الرسالة والخطبة . كما تكلم على التجربة الفنية ووقت معاناتها . وكما نعلم أن صحيفة بشر بن المعتمر ، لم تصل الينا ولم يصل منها نص ثابت ، وانما هي فقرات وشذرات ، متناثرة في البيان والتبيين ، وفي كتاب الصناعتين ، مختلطة بآراء العسكري ، ونصوص قصيرة منها في عمدة ابن رشيق القيرواني . وقد حاول الدكتور داود سلوم ، دراسة هذه الصحيفة[1] ، وحاول ان يقيم دراسته على ما وجده من نصوص متناثرة في هذه المؤلفات ، وبذل جهدا محمودا في تمييزه بين النصوص المختلطة بآراء العسكري في الصناعتين .

وكان لهذه الصحيفة أثرها فيما كتب الأصمعي ( ت ٢١٦ هـ ) الذي خطا بالنقد المنهجي خطوة كبيرة نحو التبويب والتهذيب . فقد اعتمد في كتابه : « فحولة الشعراء » الآراء القديمة واستفاد من الآراء المعاصرة ، حاول أن يضع مقياسا فنيا للمفاضلة بين الشعراء . وأورد صفات وشروطا ، رآها واجبة التوفر في الشاعر الفحل .

وظهر ابن سلام ، ( ت ٢٣١ هـ ) فقرر المسائل التي أتى بها سلفه وهذبها فكان كتابه : « طبقات فحول الشعراء » قمة النقد العربي ، تجلت فيه العقلية الواعية ، التي تفهم الأمور وتتذوق الأدب . وبدا فيه التبويب والتقسيم واضحا ، حتى عده كثير من الباحثين المعاصرين ، من أوائل مؤلفات النقد الأدبي .

وابن سلام وان اعتمد على مؤلفات سابقيه ولا سيما كتاب الأصمعي ، فانه فاق الأصمعي في شخصيته ووضوحه ودقته . وكان له الفضل في تهذيب النصوص وتبويبها ، واثبات بعض الحقائق التي توصل اليها كالانتحال في الشعر ، الذي بدأ يترك آثاره على النتاج الأدبي ، ولاحظ ان شخصيته الناقد مهمة ، ولذلك أكد اهتمامه بها .

أما طريقته في تقسيم الشعر والشعراء الى طبقات ، فهي مستمدة من جهود سابقيه ومعاصريه ، وهو يبين لنا هذا بقوله : « واحْتَجَجْنا لكلِّ شاعرٍ بما وَجدْنا له من حُجَّة ،

---

( ١ ) خصص لها قسماً من الباب الثاني ، في كتابه : النقد العربي القديم بين الإستقراء والتأليف . ينظر : ص ١٩٠ - ١٩٦ .

وما قال فيه العلماء..[1]» .

وأما الجاحظ الذي كلل هذه المؤلفات بكتابيه : « البيان والتبيين » و « الحيوان » فقد عرف بأسلوبه المرن الواضح ، وذهنيته التي لاتقبل الأمور بلا تحليل وتعليل . وبهذا يمكننا القول بأنه : أول من وضع أسس هذا المنهج – التحليلي – في دراسته ومنهجيته الخاصة ، التي نظر من خلالها الى تقويم الأدب ، واهتم بالصورة الأدبية واعتمادها على جودة التصوير عند الشاعر ، ولم ينظر الى تقويمه من زاوية النظر والاهتمام الى القديم ، واعتباره عنصرا أساسياً للعملية .

وكأن ابراهيم بن عمر المدبر ( ت ٢٧٠ هـ ) ، قد وضحت أمامه كثير من الأمور فجاءت رسالته العذراء ، على صورة سؤال وجواب ، وهي ملأى بنقد الأسلوب ، ونقد المعنى ، وكان يرمي بها الى تعلم الكتابة ؛ لكثرة الدواوين وحاجة الدولة الى الكتاب . والرسالة منهج لاعداد الكاتب لهذه الوظيفة . وهذا كله يدخل في باب النقد الأدبي الذي هو مدار بحثنا .

والف ابن قتيبة ( ت ٢٧٦ هـ ) كتابه في : « الشعر والشعراء » وكتابه هذا قائم على المنهجية التي رسمها في مقدمته .

هذه هي أهم الكتب النقدية التي ألفت في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، أما ما ألف من الكتب البلاغية المتضمنة للأسس النقدية ، فإذا جاز لنا أن نتصور مؤلفات هذه الفترة وما تلاها فهي كثيرة ، وعلى رأسها كتاب البلاغة للمبرد . وكتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد أيضا .[2] ومنهج المبرد في كتابه هذا واضح أشد الوضوح ، ففيه النص الأدبي وشرحه وتوضيحه ، وفيه التركيز على جانب المعاني دون الشكل أو المضمون ، وهو بهذا يناصر أصحاب الحديث على القديم .

وفي هذه الفترة ظهر كتاب « قواعد الشعر » لثعلب ( ت ٢٩١ هـ ) وأهمية هذا الكتاب المنهجي ، تأتي بمحاولة دراسة النص الشعري ، دراسة علمية تصنيفية ، مستعينا

---

( ١ ) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ٢٤/١ .

( ٢ ) توفي المبرد في سنة ( ٢٨٥ هـ ) ترجمته في الاعلام ، ١٥/٨ . وفي الكنى والألقاب ١٣٥/٣ . وفي مصادر أخرى .

بالمعارف البلاغية التي عاصرته . وهو لا يخرج عن كونه مجموعة من الأصول والقواعد ، التي أخذ بها اللغويون أمثاله في أثناء تعرضهم للشعر وحكمهم عليه ، باعتبارات لغوية .

وفي أواخر القرن الثالث الهجري ، أتانا ابن المعتز ( ت ٢٩٦ هـ ) بكتابيه « البديع » ، ورسالته في أبي تمام . وكتابه البديع ذو قيمة كبيرة ، عالج فيه موضوعات كثيرة ، أثبت بها أن البديع قديم في اللغة العربية ، وانه ليس من ابتكار المحدثين كما كان يدور .

أما رسالته في أبي تمام ، فهي تحمل التحامل على الشاعر ، أكثر مما تحمل الإنصاف له .

وهذا النوع من المؤلفات ، كان حافزا ومشجعا لآخرين ، نظروا الى هذه المؤلفات واستفادوا منها ، فألفوا الكتب الكثيرة ، وقد أفادهم في ذلك ما وجدوه من مصطلحات وضعها سابقوهم ، واعتمدوها هم من غير بحث أو تمحيص ، وخير مؤلف على هذا هو كتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة ، ومثله كتب الشريف الرضي . وهذه المؤلفات بدورها أيضا ، كان لها فضل كبير في تأليف كتب أخرى ، اهتمت بشروح النصوص الشعرية ، وتوضيح ما يصعب منها ، مثل كتاب : معاني الشعر للاشناندانى ، وكتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد ، وقد مر قبل قليل ضمن المؤلفات البلاغية التي كان لها دور مهم في هذا الميدان .

وعلى هذا فالقرن الثالث الهجري ، هو بداية ظهور المؤلفات الأولى ، التي بدأها بشر بن المعتمر بصحيفته ، واستمرت على أيدي من ذكرناهم وأيدي غيرهم أمثال ثعلب[1] في كتابه : « قواعد الشعر » ، وابن طباطبا[2] في كتابه : « عيار الشعر » الذي ظهرت فيه فطنة ابن طباطبا وذكاؤه ، وصفاء قريحته .[3]

وكتاب عيار الشعر ، امتاز عن مؤلفات هذه الفترة ، بطابعه الخاص ، ومنهجه

---

( ١ ) توفي ثعلب في سنة ( ٢٩١ هـ ) . ترجمته في الاعلام ٢٥٢/١ ، الكنى والألقاب ١٢٩/٢ .

( ٢ ) توفي ابن طباطبا في سنة ( ٣٣٢ هـ ) . ترجمته في الاعلام ١٨٢/٦ .

( ٣ ) وبجانب هذا الكتاب المهم ، له مؤلفات أخرى مثل : كتاب الطبع وكتاب العروض الذي يقال انه لم يسبق الى مثله . ينظر : فهرست كتاب نور الأبصار في مناقب آل بيت النبي المختار ، ص ٢٠١ .

المختلف عن هذه المؤلفات ، وفي اعتماد مؤلفه الذوق في اختيار نصوصه ، وفي أحكامه ومفاضلاته بين الشعراء ، وفي تتبعه مواطن الجمال والقبح ، وابراز عناصرهما والتنبيه على الرديء خوف فساد الشعر ، وابراز الحسن منه .[1]

ومن الجدير بالذكر أن الدراسات النقدية ، في القرن الثالث ، ومطلع القرن الرابع ، لم تحظ بقسط وافر من النظرات الفاحصة ، والوقفات الطويلة أمام النصوص ، فكل ما جاء به ابن طباطبا في عيار الشعر ، من بناء القصيدة ، واشتراك الشعراء في المعاني وغير ذلك ، نجده عند السابقين له ، ونجده عند معاصريه ولاحقيه ، ولكنه اختلف عنهم – كما نوهنا – في طريقة تتبعه ودراسته . وبهذا فقد استفادت دراسات النقد ، التي تتبعت هذا الكتاب ، وانتفع كثير منها به ، فهذا قدامة بن جعفر ( ت ٣٣٥ هـ ) وقيل ( ٣٣٧ هـ ) يضع كتاباً في نقد الشعر ويمهد له بقوله : « العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب الى علم جيده ورديئه ، وقد عني الناس ، بوضع الكتب في القسم الأول ، وما يليه الى الرابع عناية تامة .. »[2]

وألف الآمدي صاحب الموازنة ، بين أبي تمام والبحتري ، كتاباً ناقض به هذا الكتاب ، ورد فيه على صاحبه .[3] ثم ألف المرزباني ( ت ٣٨٤ هـ ) كتابه المعروف « الموشح » .

وهذا الصاحب بن عباد ( ت ٣٨٥ هـ ) يؤلف رسالته في « الكشف عن مساويء شعر المتنبي » ، وكتابه : الاقناع في العروض وتخريج القوافي »[4] وغيرهما .

ويأتي الحاتمي ( ت ٣٨٨ هـ ) فيصنف أول رسالة وافية شافية ، في نقد شعر أبي الطيب المتنبي ، التي يمكن عدّها أصلاً لجميع الدراسات النقدية ، التي أتت بعدها ، والتي ألفت في نقد شعر المتنبي ، كالوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعلي ابن عبد العزيز

---

( ١ ) ينظر : عيار الشعر ، ص ٣ – ٥ .

( ٢ ) ينظر : نقد الشعر ، ص ١ . وينظر : النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري ص ٣٠ .

( ٣ ) تراجع : ترجمة الآمدي في انباه الرواة ١/٢٨٥ – ٢٨٩ . ووفاته سنة ٣٧٠ هـ .

( ٤ ) ينظر : عن مؤلفاته الاعلام ١/٣١٣ .

الجرجاني ( ت ٣٩٢ هـ ) . وكذلك الفصل المطول الذي أورده الثعالبي في يتيمته .[(١)] ومثل هذا كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى ، لأبي سعيد العميدي ( ت ٤٣٣ هـ )[(٢)] .

ومن هذا نلحظ أن هذا النوع من النقد ، الذي سميناه النقد التأليفي أو النقد المنهجي ، لم يظهر الا بعد فترة استقرار في العصور العباسية ، التي نما وازدهر فيها فن النقد ، وظهر في كتب مجملة ، وكتب مفصلة نظرية وتطبيقية ، كما لاحظناه في كتاب البيان والتبيين ، وفي الرسالة العذراء ، وفي كتاب البديع ، وفي كتاب الأغاني ، وفي الوساطة. ، وفي العمدة ، وفي الصناعتين ، ثم في المثل السائر وغيرها .

ولا ننسى ما كان من أهمية ، لكتب الجمع والاختيارات والحماسات ، في هذا المضمار ، ومن أقدم هذه المجموعة ، في اختيار الشعر العربي المفضليات للمفضل الضبي ( ت ١٦٨ هـ ) فقد كانت المفضليات خطوة أولى ، ضمت عيون أشعار العرب ، بعد أن كان الرواة هم الذين يجمعون أشعار القبائل وينسقونها ليصنعوا منها كتباً .

وفي ضوء هذه المجموعة ، ظهر من كتب الاختيارات مجموعة أخرى عرفت « بالأصمعيات » لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي .

ومن أحسن ما أثر من هذه المختارات ، جمهرة أشعار العرب ، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي . ومختارات شعراء العرب ، لأبي السعادات ابن الشجري .

وهناك نوع آخر من هذه المختارات ، بدأه أبو تمام بديوان الحماسة ، الذي جرى فيه على تبويب معاني الإختيار . وحذا حذوه كلّ من البحتري في حماسته ، والخالديين وابن الشجري ، والأعلم الشنمتري ، وأبي هلال العسكري في ديوان المعاني .

وباستطاعتنا ان نعدّ كتاب ثعلب « قواعد الشعر » ضمن كتب الإختيار ، فهو خزانة صغيرة ، لمجموعة من الشواهد الشعرية البليغة ، في عيون الشعر العربي . ومثله كتاب

---

( ١ ) ينظر : ج ١ ، ص ١٢٦ - ١٦١ فقد خصص له الثعالبي فصلاً مطولاً في الباب الخامس . وتوفي الثعالبي في سنة ٤٢٩ هـ . ينظر : الأعلام ، ٣١١/٤ .

( ٢ ) ينظر : مقدمة محقق الرسالة الموضحة .

المبرد « الكامل في اللغة والأدب » ، فهو أيضاً من كتب الإختيارات وكل ما جاء فيه من تقسيم المبرد لمادة كتابه يدل دلالة واضحة على ذوقه الأدبي في التقسيم ، وفي حسن الإختيار .

هذه هي أهم المؤلفات التي مثلت « الإتجاه المنهجي » في هذه الفترة وفي الحقيقة ان أبا هلال العسكري ، هو نهاية المطاف في بحثنا ؛ ولهذا لن نتعرض لمؤلفات من جاؤا بعده في هذا الميدان .(١)

وأخيراً نحن نؤيد الدكتور احسان عباس ، فيما ذهب اليه من أن التأليف يخلق مجالاً صالحاً للنقد ، ولكنه لا يستطيع أن يخلق وحده نقداً منظماً . وعلى هذا فلا بدّ من وجود عوامل أخرى ، مثل الإحساس بالتغير والتطور ، في الذوق العام ، أو في طبيعة الفن الشعري ، أو في المقاييس الأخلاقية التي يستند اليها الشعر ، أو في العادات والتقاليد التي يصورها ، أو في المستوى الثقافي ، ونوع الثقافة في فترة أثر أخرى ، أو في مجموعة من القيم على وجه التعميم ؛ ذلك لأن هذا الإحساس بالتغير والتبدل ، هو الذي يلفت الذهن – او ملكة النقد – إلى حدوث مفارقة ما(٢) .

كما أننا نؤيده في اعتقاده ، في أن الأصمعي كان بداية للنقد المنظم ، لأنه أحس ببعض المفارقة ، التي أخذت تبدو في أفق الحياة الشعرية .

---

(١) هم كثرة وعلى رأسهم الثعالبي ( ت ٤٢٩ هـ ) في يتيمته . وأبو سعيد العميدي ( ت ٤٣٣ هـ ) في كتابه « سرقات المتنبي لفظا ومعنى » – وقد نوهنا بهذا قبل قليل – وابن رشيق القيرواني ( ت ٤٦٣ هـ ) في كتابه « العمدة في نقد الشعر وابن سنان الخفاجي ( ت ٤٦٦ هـ ) في كتابه « سر الفصاحة » . وعبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) في كتابيه « اسرار البلاغة ، ودلائل الاعجاز » واسامة ابن منقذ ، في كتابه « البديع في نقد الشعر » . وضياء الدين بن الأثير ( ت ٦٣٧ هـ ) في كتابه « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » .. وغيرهم . وسنشبع هؤلاء ومؤلفاتهم بحثا ، عندما نبحث – ان شاء الله – النظرية النقدية عند العرب ، في القرون الثلاثة التي تلي القرن الرابع الهجري .

(٢) ينظر كتابه : تاريخ النقد الأدبي من القرن الثاني الهجري حتى نهاية القرن الثامن ، ص ١٤ .

# الفصل الثاني

# بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب

## ١ — في الجاهليـــة

قلنا فيما سبق ان النقد طبيعة في الانسان ، وانه ناقد بفطرته ، وهبه الله ملكة التمييز بين الأشياء ، وهدته تجاربه في الحياة ، الى التفريق بين ما يضر وما ينفع ، وما هو حسن وما هو غير حسن . وعلى هذا فباعث النقد موجود في نفس العربي الجاهلي فطرة وسيلقة .

والنقد في جوهره هو البحث عن الاستحسان والاستهجان ، واستخلاص عناصر الجمال ، واظهار مواطن القبح ، وعلى هذا فالتفضيل المطلق ، والعيب المطلق ، ليس من النقد في شيء ، لأن النقد هو التجرد عن الهوى ، وذكر ما للشيء وما عليه .

وبالنسبة للشعر فان النقاد قد اختلفوا في نشأته عند الأمم الأولى ، وقالوا ان من أسباب نشوئه الغناء وقت العمل ، وفي أثناء الرحيل وفي استسقاء الابل ، وانه بدأ حداء للابل ، وتسلية للنفس في قطع المسافات البعيدة ، في نغمات تجرى ووقع أقدام الابل .

ومهما يكن من أمر فان تلك القبائل العربية ، كانت تحتفل وتقيم الأفراح ، عندما يولد لها شاعر . يقول ابن رشيق القيرواني : «كانت القبيلة اذا نبغ فيها شاعر ، أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وأشادة بذكرهم . وكانوا لا يهنئون الآّ بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، او فرس تنتج »(١) .

نخلص من هذا إلى أن هذا الإهتمام بالشعر والشعراء ، كان له أثره في تشجيع

---

(١) العمدة ، ١/٦٥ .

النقد ؛ لما بينهما من رابطة قوية . وهناك بواعث عدّة أثرت في نشوء النقد الأدبي منها بواعث فردية تمثلت في الأفراد ، كما تبين لنا من النصوص التي بين أيدينا ، في نقد فردي موجه من شاعر الى آخر ، او من شخص الى شاعر ... وهي كذلك بواعث قبلية تمثلت في تعصب كل قبيلة لشاعرها او شعرائها ، كما انها بواعث اجتماعية ، فرضها الواقع الاجتماعي لمجموعة القبائل ، التي تجمعها عادات وتقاليد تكاد تكون واحدة . ولا يغيب عن الذهن ، ان أهم ما تتسم به تلك الحقبة ، انها كانت فترة منازعات ، وحرب قبلية ثم هي فترة المنافسة والمنازعة على الزعامة .

والحياة الجاهلية اشتهرت بأسواقها وتجارتها ، ومجيء العرب إليها ، وهذا بطبيعة الحال يبعث نشوء النقد وازدهاره . يأتون اليها من كل فج : من الحيرة ، ومن غسان وغيرها . وبذلك كانت مجمعاً للقبائل العربية ، التي تفد إليها لعقد المعاهدات وابرام الصفقات التجارية ، والقيام بمهمة الصلح ، والتفاخر فيما بينها ، فهي ملتقى الخطباء ، وملتقى الشعراء . وهناك دلائل كثيرة تشير إلى أهمية قريش ومركزها بين القبائل وكان كثير من الوفود التي كانت تأتيها ، تعرض عليها أشعارها . وان قريشاً كما يقول حماد الراوية –كانت تنظر في أشعارهم ، فما قبلته منها كان مقبولاً ، وما ردته منها كان مردودا .(١)

وللبيئة الجاهلية أثرها في نشوء النقد ، فالمجتمع القبلي بعاداته وتقاليده القبلية ينشط العداء بين القبائل ، ويكثر النزاع والتنافر والتناحر والتنافس ، ويصبح الهجاء والفخر عاملين أساسيين في نشاط النقد ، اذ تنشأ أحكام نقدية تقوم على المفاضلة والموازنة ، بين شعر الشاعرين ، وأيّ الشعرين أقوى ، وأيه أكثر وأكثر ايلاماً للخصم .

وكما هو معروف أن قسماً كبيراً من أبناء قريش ، كانوا يرسلون أبناءهم إلى البادية ؛ ليتعلموا الفصاحة والبيان . وفي هذا يقول الثعالبي : « إنَّ قبيلة سعد كانت من بين القبائل مخصوصة بالفصاحة ، وحسن البيان ، وكان النبي مسترضعاً فيهم »(٢) ويقال إنّه لما ردّ إلى قريش ، نظر إليه جده عبد المطلب ، وقد نما نمو الهلال ، وهو يتكلم بفصاحة ، فأمتلأ

---

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ٢٤ .

(٢) ثمار القلوب ، ص ٢١ .

سرورا وقال : « جمال قريش ، وفصاحة سعد ، وحلاوة يثرب »[1].

وقيل ان العرب كانت تقر لقريش بالتقدم في كل شيء إلاّ في الشعر ، فإنها كانت لا تقر لها به ، حتى كان عمر بن أبي ربيعة ، فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضاً ، ولم تنازعها بعد ذلك في شيء .[2]

ولا شك في ان تغلب لهجة قريش على باقي لهجات العرب الأخرى ، بحيث أصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل ، كان له أثر كبير ، في ازدهار الشعر ، الذي بدوره أدّى إلى ازدهار النقد ، وبهذا فازدهاره باعث مهم من بواعث نشوء النقد الأدبي ، ودافع قوي من دوافعه .

وهذا التفاوت الشديد بين القبائل ، كان له أثره في انعاش جميع الفنون ، ومن بينها النقد الأدبي ، كما كان للتفاعل الاجتماعي أثره في الحياة الأدبية عامة ، بين تلك القبائل مع بعضها البعض ، ومع غيرها من القبائل الأخرى ، التي تأتي اليها وافدة .

لم تقتصر مفاخرات الشعراء الجاهليين ومنافساتهم ، على الالتقاء في الأسواق والمجالس العامة ، وانما تعدتها الى المجالس الخاصة ، ففي أواخر العصر الجاهلي ، –كما تبين لنا من تتبعنا –كان الشعراء يلتقون فى أفنية ملوك الحيرة ، وعند الغساسنة لينشدوا اشعارهم ، ويحصلوا على الجوائز والهدايا . وهذا بدوره كان من أهم البواعث لنشوء النقد ، لأن الشاعر كان يتعرض لحملة نقدية من الملك والحاشية ، ومن الحاضرين في المجلس ، كما كان يتعرض لنقد الشعراء الذين حضروا من كل صوب لينشدوا أشعارهم . تلك الملاحظات والأحكام ، كانت نواة أولى للنقد الأدبي عند العرب . من هذه المجالس مجلس النعمان بن المنذر ، الذي كان يؤمه الكثير من الشعراء ، وكان النعمان بن المنذر ، كثيراً ما يصدر بنفسه الأحكام النقدية على الشعراء ويقال انه انتقد النابغة الذبياني حينما أنشده :

تَراكَ الأرضُ إمـــا مُتَّ خِفّــاً وتحيى إنْ حَيِيتَ بها ثقيلا

بقوله : هذا البيت اذا لم تتبعه بما يوضح معناه ، كان الى الهجاء أقرب منه الى المديح .

---

(١) المصدر السابق .

(٢) الأغاني ، ١/٨٣ .

ومنها مجلس بني قيس بن ثعلبة ، الذي انتقد فيه طرفة بن العبد ، المسيب بن علي .[1]

ومن هذا احتكامهم إلى الغير ، كما كان يحدث في احتكامهم الى النابغة الذبياني في سوق عكاظ ، وفي سؤالهم للحطيئة عن أشعر الناس ، وتفضيله لزهير أستاذه .[2]

ولم يقتصر الافتخار على الشعراء والأفراد ، وانما تعداهم الى القبائل ، التي أخذت تفخر فيما بينها ، فقبيلة اياد – مثلا – كانت تفتخر على العرب وتقول : « منّا أجود الناس ، كعب بن مامة . ومنّا أشعر الناس ، أبو داود »[3]

كما ان كثرة الحروب والمنازعات ، بين القحطانيين والعدنانيين ، كحرب بني أسد وكندة . والمنازعات بين العدنانيين أنفسهم ، من ربعيين ومضريين ، كحرب البسوس ، وحرب داحس والغبراء ، كان لها أثر مهم في اثارة المشاعر ، وتحريك العقول . وهذا بدوره يؤدي الى العطاء الكثير في جميع الميادين ، ولا سيما في الشعر وما يتبعه من آراء وأحكام ، تكون نواة لفن نقدي ، يتناول الجانب الأدبي ، كما يتناول الجوانب الأخرى المتعلقة بمفاخر القوم وعاداتهم وتقاليدهم ، ومآثرهم وأخلاقهم .

ومجتمع هذا شأنه من التفرق والتباعد ، تتقطع بينه أواصر الود والمحبة ، وتنعدم العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ، وينشط الشعراء في هجائهم وافتخارهم ، ويصبح الميدان فسيحًا أمام النقد بجميع أنواعه ، سواء منه النقد الأدبي ، الذي يتبع نشاط الشعر والشعراء ، أو النقد الخلقي والأخلاقي ، اللذان يسايران العادات والتقاليد . ونحوهما النقد القبلي والاجتماعي .

ونقد الأشخاص شيء معروف في العصر الجاهلي ، وهو نقد مداره الانسان في خلقه وأخلاقه وصفاته . ومن هذا ما ورد في كتاب الأغاني ، من ان بني عامر أرسلوا عينا

---

( ١ ) حينما مر بهذا المجلس واستنشدوه ، فأنشدهم قصيدته التي استشهدنا بها في أثناء كلامنا على أولية النقد الأدبي عند العرب ، في صفحات سابقة .

( ٢ ) ومن احتكامهم الى الغير ، حكومة أم جندب بين زوجها الشاعر امرىء القيس ، وبين الشاعر علقمة بن عبدة التميمي ، المعروف بعلقمة الفحل .

( ٣ ) الأغاني ٢٩٨/١٦ .

يستطلع لهم قوة أعدائهم ، من عبس وذبيان ، فرجع وقال : « أرى قوما كأنهم الصبيان على متون الخيل . أسنة رماحهم عند آذان خيلهم . قالوا : تلك فزارة ... قال : وأرى قوما نسوراً ، قد علموا خيولهم آخذين بعوامل رماحهم يجرونها . قالوا : تلك عبس ، أتاكم الموت الزؤام »[1]

ولا ننسى ما للإحكام الفردية من قيمة ، لتباين هذه الأحكام وتفاوتها . وللحرية في القول وهم يتمتعون بحظ كبير منها .

وبجانب هذه البواعث الفردية والقبلية والاجتماعية ، كانت هناك بواعث فنية منها : التنبيه الى الإقواء الذي يعد آخر الأخطاء التي وقع فيها الجاهليون . والتنبيه له يعد أولى خطوات النقد الشكلي . وهو طور من أطوار تهذيب الشعر ، وتنقيته من بعض أسباب القبح . والظاهر أن أهل المدن والحضر ، أول من تنبه الى هذا ، فقد ذكروا أن أهل يثرب ، نبهوا النابغة الذبياني ، حين قدم المدينة على الأوس ، فأنشدهم من شعره فقالوا له : أنك تكفيء[2] الشعر . وأعلموه ذلك على لسان جاريه غنته شعره . ويقال انه قال : قدمت الحجاز وفي شعري ضعف ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس .[3]

وقد جاءتنا أحكام نقدية فنية موضوعية ، على لسان النابغة الذبياني نفسه ، من ذلك حكمه على حسان بن ثابت[4] وغيره .

ونقد سوادة بن أبي خازم لأخيه بشر ، إنّما هو نقد عروضي ؛ لأنه قال له : « إنّك تقوى . قال : وما الإقواء ؟ قال له : قولك :

---

(١) للتوسع في أمر هذه القبائل ينظر : جمهرة انسان العرب ، ابن حزم الأندلسي ، ص ٢٣٩ - ٢٤٣ ، ص ٢٦٤ - ٢٦٧ . وفي تاريخ العرب قبل الاسلام ، ١/٣٤٩ - ٣٥٦ بحث كل هذه الأمور في الحياة الاجتماعية للقبائل .

(٢) الأكفاء : اكفأ في الشعر : خالف بين ضروب اعراب قوافيه . أو هو المخالفة بين هجاء قوافيه ، اذا تقاربت مخارج الحروف او تباعدت . او هو الاقواء أو الفساد في آخر البيت ، والاختلاف من غير أن يحددوا ذلك .

(٣) الموشح ، ص ٣٩ .

(٤) انتقد حسان قائلاً له إنّك : « أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن أنجبك ، فقد انتقده في عدم جودة معانيه ، وفي عدم معرفته لفن الفخر ينظر : الموشح ، ص ٦٠ - ٦٢ .

أَلَمْ تَرَ أَنَّ طُولُ الـدَّهْرِ يُسْلي     وَيُنْسى مِثْـلَ مـا نُسِيَتْ جُـذَامُ

ثم قلت :

وكـــان قَوْمَنا فَبَغَوْا عَلَيْنـــا     فَسُقْنـــاهُمْ إلى البَلَـــدِ الشَّامي

فقال : تبينت خطئي ، ولست بعائد .[1]

ومثل هذا نقول عن نقد قيس بن معد يكرب ، لشعر الأعشى حينما أنشده مديحا له فيه ، فقد عابه لأنه لا يصلح للمدح من ناحية المعنى .

هذه بعض اللمحات اليسيرة ، التي نعتقد أنها من أهم البواعث لنشوء النقد الأدبي عند عرب الجاهلية ، وهي دوافع مختلفة في ايجابيتها وسلبيتها ، ولكنها بالنسبة للنتاج النقدي ايجابية في فائدتها .

## ٢ ــ في عصر صدر الاسلام :

أما في عصر صدر الاسلام ، فان القرآن الكريم ، باعث مهم من بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب ، فقد حظيت النصوص القرآنية ، بعناية كبيرة وفي وقت مبكر . وحظيت الأحاديث النبوية باهتمامهم وعنايتهم أيضاً . وقد أعتبرا – فيما بعد – الباعث المباشر لنشأة العلوم اللغوية كلها .[2]

فالقرآن الكريم هو معجزة الرسول ، ﷺ . تلك المعجزة التي تحدّى بها الناس ، وأخرس بها السنة المعاندين من قريش . وذلك التحدي يظهر لنا في قوله تعالى : ﴿ قُلْ لَئِنْ اجْتَمَعَتْ الإِنْسُ والجِنُّ ، عَلى أَنْ يأْتوا بِمِثْلِ هذا القرآن لا يَأْتونَ بِمِثْلِهِ ، ولو كانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهيرا »[3]

أو في قوله عزَّ وجلَّ : ﴿ وإنْ كُنْتُمْ في رَيْبٍ ممّا نَزَّلْنا على عَبْدِنا ، فأْتوا بسورةٍ من مثلِه ، وادْعوا شهداءَكُمْ من دونِ اللهِ إنْ كُنْتُمْ صادقينَ ﴾[4] .

---

( ١ ) ينظر : الشعر والشعراء ، ١/٢٧٠ وفيه « الشام » . والبيتان في الموشح ، ص ٥٩ .

( ٢ ) ينظر : الفهرست ، ص ٦٣ – ٦٤ ، ص ٦٥ – ٦٧ .

( ٣ ) سورة الاسراء . آية ٨٨ .

( ٤ ) سورة البقرة . آية ٢٣ .

وصعق الذين كفروا بهذه المعجزة ، وبهتوا أمام هذا الكلام القوي المتين الجميل ، وكثرت فيه أقاويلهم ، وكثر فيهم تأثيره . وهذا الوليد بن المغيرة ، يعترف بأن له حلاوة وطلاوة ، وقد سمع من النبي ، ﷺ : « إنَّ اللهَ يأمرُ بالعَدْلِ والإحسانِ ، وإيتاء ذي القُرْبَى ، ويَنْهَى عن الفَحْشَاءِ والمُنْكَرِ والبَغْيِ ، يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرونَ ﴾[١] . فقال : « والله إنَّ له حلاوة ، وإنَّ عليه لطلاوة ، وإنَّ أسفله لمغدق ، وإنَّ أعلاه لمثمر . ما يقول هذا بشر »[٢] .

ولهذا فلا عجب أن يعكف المسلمون ، على دراسة القرآن ، ويعنوا بضبط لغاته وتحرير كلماته ، ومعرفة حروفه وعددها ، وعدد كلماته وآياته وسوره ، وأحزابه وأنصافه وأرباعه ، وعدد سجداته .[٣]

وعنايتهم بالقرآن ، واهتمامهم في الكشف عن معانيه ، أدّى إلى ازدهار العلوم ، وأدّى إلى اختلاف في الآراء والاجتهادات ؛ لأن المسلمين في عنايتهم بالقرآن الكريم ، لم يكونوا كلهم على درجة واحدة ، في فهمهم للنص القرآني . وهذا أمر طبيعي لما فيه من وجوه الإعراب ، ومن الغريب والمعاني .

ويؤيد كلامنا هذا ، ما أشار اليه أبو عبيدة ، الذي يرى أن الاختلاف في فهم القرآن أمر طبيعي ، ذلك لأن في القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب ، ومن الغريب والمعاني »[٤]

وهذا ابن قتيبة يرى أيضا ، ان العرب لا تستوي في المعرفة ، بجميع ما في القرآن من الغريب والمتشابه .. »[٥]

وكثرة ما ألف في الكشف عن معاني القرآن ، يعد مظهراً من مظاهر عناية المسلمين به ، فقد ألف واصل بن عطاء ، الذي عاش بين سنتي ( ٨٠ - ١٣١ هـ ) ، كتابا في

---

( ١ ) سورة النحل . آية ٩٠ .

( ٢ ) الفوائد المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان ، ص ٦٢٥ .

( ٣ ) ينظر : تاريخ آداب العرب ، الرافعي ١١١/٢ .

( ٤ ) مجاز القرآن ٨/١ .

( ٥ ) ينظر : تأويل مشكل القرآن ، ص ٥٩ - ٦٢ .

معاني القرآن ، وألف مؤرج بن عمرو السدوسي ( ت ١٩٥ هـ ) ، كتابا في « غريب القرآن »[١] ، وألف قطرب عدة كتب في معاني القرآن .[٢] ومثلهم أبو عبيدة[٣] وغيرهم ، وفي كتاب الفهرست لابن النديم ، عدد كبير ممن ألفوا في هذا المجال .

ومن البواعث المهمة التي ساعدت على نشوء النقد الأدبي ، اختلاف المسلمين في تفسير بعض آيات قرآنية .

ومن هذا الخلاف ظهرت لنا آراء وأحكام واجتهادات في صورة مذاهب وفرق ، يضرب بعضها بعضا ، في فهم النصوص القرآنية . وهذا الاختلاف برأينا يمكن أن يكون باعثا من بواعث النقد الأدبي ونشوئه ؛ وذلك للمنافسة الشديدة التي حصلت بين رجال تلك المذاهب والفرق ، في فهم نصوص القرآن والحديث ، تلك المنافسة التي تؤدي إلى المناقشات والمجادلات ، وتؤدي الى آراء وأحكام معارضة ، وربما تؤدي إلى الطعن أحياناً في آراء بعضهم البعض ، وكل هذا ما هو إلا نواة وبواعث لنشوء النقد الأدبي .

ومن أهم الفرق القدرية ، وهم يرون أن الخير والشر من أنفسهم ، أرادوا بذلك تنزيه الله عن الظلم ، وفعل القبيح .[٤]

والجبرية ، وهي تقول بالاضطرار إلى الأعمال ، وانه ليس للإنسان حرية في اختيار أعماله[٥]

أما الحديث فهو المصدر الثاني في التشريع . وكما اختلف المسلمون في بعض آيات

---

( ١ ) ينظر : الفهرست ، ص ٧٧ .

( ٢ ) قطرب : هو أبو علي محمد بن المستنير ، المتوفى سنة « ٢٠٦ هـ » . ترجمته في الاعلام ، ٣١٥/٧ ، وفي مصادر أخرى .

( ٣ ) هو معمر بن المثنى ، توفي سنة « ٢١٠ هـ » له من الكتب : مجاز القرآن ، وكتاب : غريب القرآن ، وكتاب : معاني القرآن . ينظر : الفهرست ص ٨٥ .

( ٤ ) الأربعين في أصول الدين ، الغزالي ، ص ١٠ .

( ٥ ) ينظر : الملل والنحل ، ٤٣/١ - ٤٥ ، المدخل الى مذهب الامام أحمد بن حنبل ، ابن بدران الدمشقي ، ص ١٣ .

القرآن الكريم . في فهم معانيها ، اختلفوا كذلك في أمر الحديث النبوي ، وفي فهم معانيه وغريبه ، وعن أبي هريرة رضي الله عنه أنه قال : « قال رسول الله ﷺ ، ان الله إذا جمع الأولين والآخرين يوم القيامة ، جاء الربّ تبارك وتعالى ، إلى المؤمنين ، فيقف على كور ،[1] فيقول : هل تعرفون ربّكم ؟ قالوا : إنْ عرفنا نفسه عرفناه ، فيتجلى لهم ضاحكاً في وجوههم فيخرون سجدا »[2]

وعنه ﷺ : « لا تمتلىء النار حتى يضع الجبار فيها قدمه ، فتقول : قط قط ويزوى بعضها الى بعض »[3] . وعنه أيضا : إنّ الله يصنع كلّ صانع وصنعته »[4] .

هذه الأحاديث وأخرى غيرها كثيرة ، تتحدث عن صفات الله وذاته ، وأفعال العباد وغير ذلك ، أثارت حولها ما أثارته الآيات القرآنية من الآراء والنقاش والاجتهادات وكان هذا في رأينا مادة أولية ، وباعثاً مهماً من بواعث نشوء النقد الأدبي ، اشتركت فيه كل المذاهب والفرق الاسلامية ، التي اختلفت في معانيه وغريبه ، كما اختلفت من قبله في معاني القرآن الكريم وغريبه .

ونستشف من هذا العرض الموجز ، ان للقرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والفرق الاسلامية ، اليد الطولى في بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب ، في هذه الحقبة من العصور الإسلامية .

ومن ناحية أخرى نتساءل : هل كان للرسول الكريم وصحابته وتابعيه ، أثر مباشر في بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب ، في هذه الحقبة من تاريخ الأمة الإسلامية ؟

قبل الإجابة عن هذا التساؤل ، أحب أن اعرض بعض النماذج ، مما وصل الينا من أقوال الرسول الكريم حول الشعر ، وأقوال صحابته وتابعيه ، ولعل في عرضها إجابة كافية عن تساؤلي .

إنَّ الرسول ﷺ ، لم يقف في وجه الشعر والشعراء ، ولم يحاربهم ، وإنّما أدرك قيمة الشعراء وقيمة نتاجهم ، ولا سيما في الحياة الإجتماعية والسياسية ، فالشاعر هو لسان

(١) الكَوْر : المرتفع .

(٢) كتاب العلو للعلي الغفار في ايضاح حجج الأخبار وسقيمها ، ص ١٠٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٢ . والحديث في صحيح الترمذي ٢٩/٩ مع بعض الاختلافات في روايته .

(٤) خلق أفعال العباد والرد على الجهمية وأصحاب التعطيل ، ص ٢٣ .

القوم ، وهو المعبر عن آمالهم وأحلامهم ، وشعره وسيلة للدعاية بين الناس ؛ ولذلك اهتم النبي ﷺ ، بالشعر وقاوم من هجوه من شعراء مشركي قريش ، وسلط عليهم الشعراء الموالين له ، والمدافعين عن دعوته الحق ، أمثال الشاعر حسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، وكعب بن مالك .

ثم ألا يكفي أن يكون تشجيع الرسول الكريم ، للشعر والشعراء ، باعثا من بواعث ازدهار الشعر وتجويده ، وبالتالي نشوء النقد الأدبي والإهتمام به ؟ ومن النصوص التي بين أيدينا ، نرى أن الرسول الكريم ، كان يعجب بالشعر ويثيب عليه ، ويقول : « هو ديوان العرب »(١)

وقال ﷺ : « إنَّ من البيان لسحرا »(٢) . ويقال إنَّ الرسول ﷺ ، قال هذا عندما حضر إليه عمرو بن الأهتم ، في وفد من بني تميم ومدح قيس بن عاصم ثم ذمه ، فقال النبي ( ﷺ ) : إنَّ من الشعر حكماً ، ومن البيان سحراً ، وأبيات عمروٍ هي(٣) :

ذَريني فإنَّ البخلَ يا أمَّ هيثمٍ لصالح أخْلاقِ الرجالِ سَروقُ
ذَريني فإني ذو فَعال تهمني نَوائبُ يَغْشَى رُزْؤُها وحُقوقُ

وقال عمر بن عبد العزيز ، وسمع رجلاً يتكلم بكلام بليغ عجيب لطيف رقيق : « هذا – والله – السحر الحلال »(٤) .

فتشجيع الرسول الكريم في رأينا ، كان من أهم البواعث التي ساعدت على ازدهار الشعر ، الذي بدوره أدّى إلى ازدهار النقد ؛ لأن الحركة النقدية ملازمة للحركة الأدبية ، تنمو بنموها ، وتخمد بخمودها .

وقد اشترك النبي ﷺ ، بآرائه في شعر كثير من الشعراء ، وكان يتمثل بقول طرفة بن العبد :

---

( ١ ) كتاب جمهرة أشعار العرب ، ص ١٣ .

( ٢ ) التربيع والتدوير ، ص ٩٤ . الفاضل ، ص ٩ .

( ٣ ) معجم الشعراء ، ص ٢١ .

( ٤ ) البيان والتبيين ، ١/٢٥٥ . وينظر أيضا : التربيع والتدوير ، ص ٩٤ .

سَتُبْدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً      وَيَأْتيكَ بالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تزودِ[1]

وهو من الأبيات التي لا مطعن لطاعن فيها ، على رأى ابي عمرو بن سعيد القطربلي ، فيهو يقول : « ليس من بيت الا وفيه لطاعن مطعن الا قول طرفة بن العبد »[2] في البيت المذكور.

وورد في الأغاني[3] مثل هذا القول ، عن أبي صفوان الأحوزي أنّه قال : « ما مِنْ أحد إلاّ لو أشاء أن أجد في شعره مطعناً لوجدته إلاّ الحطيئة » .

وابن قتيبة في عيون الأخبار[4] وضعها مع الأبيات التي لا مثل لها ، وقال : « إنَّ أبا الخطاب قال له : إنَّ معتمر حدَّثه عن ليث عن طاوس عن ابن عباس أنه قال عن هذا البيت إنّه «كلمة نبي ألقيت على لسان شاعر» .

والثعالبي يرى أن هذا البيت من أمثاله السائرة على وجه الدهر.[5]

ومثله قول الحطيئة :

مَنْ يَفْعَلِ الخَيْرَ لا يعدمْ جوازيه      لا يذهبُ العرفُ بينَ اللهِ والنَّاسِ

ومن هذا قول علي بن زيد :

عـن المرءِ لا تَسَلْ وَسَلْ عَنْ قَرينِهِ      فكـــلُّ قَرينٍ بـــالمقـــارنِ مُقْتَـدِ

---

(١) يقال إن الرسول (ﷺ) كان يتمثل بهذا البيت ولا يقيم وزنه ، ليحيله عن الشعر . وكان يقول : ويأتيك من لم تزوّد بالأخبار .

(٢) زهر الآداب ، ١٠٩٣/٢ ، وينظر أيضا : صبح الأعشى ، ٢٩٨/١ . الفاضل ص ٩ .

(٣) الأغاني ١٤٠/٢ .

(٤) ١١/٢ . وينظر أيضاً : معجم الشعراء ، ص ٨٢ .

(٥) ينظر رسالته الايجاز والاعجاز » ضمن كتاب : خمس رسائل » ص ٣٨ .

وروى عن الحسن البصري أنه قال : قال رسول الله ﷺ ، عندما سمع هذا البيت :
كلمة نبي القيت على لسان شاعر ، إنَّ القرين بالمقارن مقتدي .(1)

وثبت في الصحيح أنه ﷺ قال : « أصدق كلمة قالها شاعر ، كلمة لبيد : ألا كلّ شيء ما خلا الله باطل »(2)

ويقال إنَّ أبا عياش المنتوق ، دخل يوماً على قتيبة بن مسلم الباهلي ، فرأى بين يديه سلة زعفران ، فقال له قتيبة : أنشدني بيتاً لا يصارف ولا يكذب ، وهذه السلة لك ، فأنشده ما ليس لطاعن فيه مطعن ، كما يقول الحصري القيرواني ،(3) والبيت المنشد هو :

فَمَا حَملتْ مِنْ ناقةٍ فَوْقَ كورها أبرّ وأوفى ذِمَّةً مِنْ محمدِ

ومن اهتمام الرسول ، ﷺ بالشعر ، ما رواه القالي على لسان عبد المطلب ابن أبي وداعة ، عن جده انه قال : رأيت رسول الله ( ﷺ ) ، وأبا بكر رضي الله عنه ، عند باب بني شيبة ، فمر رجل وهو يقول :

يا أيُّها الرَّجُلُ المُحوّلُ رَحْلَهُ ألا نزلتَ بآل عبدِ الدارِ
هَبِلَتْكَ أملكَ لَوْ نزلتَ بِرَحْلِهِمْ مَنَعوكَ مِنْ عُدْمٍ وَمِنْ إفْطارِ

قال : فالتفت رسول الله ، ﷺ ، إلى أبي بكر رضيَ الله عنه فسأله : أهكذا قال الشاعر؟ قال : لا والذي بعثك بالحق ، لكنه قال :

يا أيُّها الرَّجُلُ المُحَولُ رَحْلَهُ هَلاَّ نَزَلْتَ بآل عَبْدِ مَنافِ(4)

---

(1) البيت في المصدر السابق ، ص ٣٩ وقبله :
كفى واعظاً للمرءِ أيّام دهره تروح عليه النائباتُ وتغتدي

(2) صبح الأعشى ، ٢٩٨/١ . الفاضل ، ص ٩ .

(3) الفاضل ، ص ٩ . والصرف : الحيلة .

(4) قائل هذه الأبيات ، هو مطرود بن كعب الخزاعي ، يرثي بها عبد المطلب ، جد الرسول ﷺ . ينظر : لسان العرب في مادة « رجف » ١١٣/٩ — ١١٤ . وقال ابن بري : والأبيات لمطرود بن كعب الخزاعي ، يرثي عبد المطلب ، جد الرسول ( ﷺ ) ، ومنها :

المُطعِمونَ اللَّحمَ كلَّ عَشيَّةٍ حتى تَغيبَ الشمسُ في الرَّجّافِ

هَبِلَتْكَ أُمُّكَ ؛ لَوْ نزلتَ بدارِهِمْ ضَمِنُوكَ مِن جُرْمٍ ومن اقْرافِ
الخـــالطينَ فَقيرَهُمْ بِغَنِيِّهِمْ حتى يعودَ فَقيرهم كـالكـافي
ويُكَلِّلونَ جِفَـانَهُمْ بِسَديفِهِم[1] حتى تَغيبَ الشَّمْسُ في الرَّجَّافِ[2]
منهم عليٌّ والنبيُّ محمـــدٌ القـــائلان هَلُمَّ للأضيـــافِ

قال : فتبسم رسول الله ، ﷺ وقال : « هكذا سمعت الرواة ينشدونه »[3]

وفي كتاب الأغاني ، أنَّ النبيّ ﷺ ، قال عن شعر قتيلة بنت الحارث ، في رثاء أخيها النضر بن الحارث : « لو سمعت هذا قبل أن أقتله ما قتلته » .[4]

ويقال إنَّ شعرها أكرم شعر موتورةٍ[5] وأعفُّه وأكفُّه وأحلمه .[6]

ومن رثائها لأخيها قولها :

يـا راكبـاً إنَّ الأُثَيلَ [7] مَظِنَّـةٌ مِنْ صُبحِ خامِسَةٍ وَأَنتَ مُوَفَّقُ
أبلـغْ بـه مَيتـاً : بـأنَّ تحيَّـةً مـا إن تَزالُ بها النجائبُ تخفقُ
منّي إليك وعَبْرَةً مسفوحـــةً جـادَتْ بـدِرَّتِها ، وأخرى تخنقُ

إلى أن تقول :

أمحمـــدٌ - ولأَنْتَ نَسْلُ نجيبـــةٍ في قومهـا والفحلُ فَحْلٌ مُعرِقُ
مـا كـانَ ضرَّكَ لَـوْ مَنَنْتَ وربما منَّ الفتى ، وهو المَغيظُ المحْنَقُ[1]

وهذا أمية بن أبي الصلت ، الذي كان يحكي في شعره ، قصص الأنبياء ، ويأتي بألفاظ

---

( ١ ) السديف : السنام المقطع ، وقيل شحمه .

( ٢ ) الرجاف : البحر ؛ سمي بذلك لاضطرابه وتحرك أمواجه ، وقيل يوم القيامة . ورجف القوم : تهيئوا للقتال .

( ٣ ) ينظر : الأمالي ، ١/٢٤١ - ٢٤٢ .

( ٤ ) الأغاني ، ١/٣٠ - ٣١ .

( ٥ ) موتورة : مفجوعة ، والموتور : من قتل له قتيل فلم يدرك بدمه .

( ٦ ) العمدة ، ١/٥٦ ، ٥٧ ، الأغاني ، ١/٣١ والأبيات في رثاء أخيها وقيل ان القتيل كان اباها .

( ٧ ) الأُثَيل : موضع قرب المدينة . معجم البلدان ، ١/٩٤ .

كثيرة لا تعرفها العرب ، يأخذها من الكتب المتقدمة ، كما يقول ابن قتيبة ، ولما أنشد الرسول ، ﷺ ، شعر هذا الشاعر قال : « آمنَ لسانُه ، وكَفَرَ قَلْبُهُ »[1]

والرسول الكريم هو أول من أعطى للشاعر امريء القيس مكانته بين الشعراء ، وحدّد له مرتبته بينهم ، وجعله رأسهم ، وأعطاه قيادهم ، وتبعه النقاد وساروا على هداه ، أليس هو القائل فيه : « وكأنّي أنظر الى صفرته ، وبياض أبطيه وحموشة ساقيه ، في يده لواء الشعراء يتدهدى بهم في النار » .

وجاءت في الشعر والشعراء برواية أخرى وهي : أن وفداً أتى رسول الله ، ﷺ ، وقالوا له : يا رسول الله ، أحيانا الله عزَّ وجلَّ ببيتين من شعر امريء القيس ، وأنشدوه الشعر ، فقال « ﷺ » : « ذلكَ رجل مذكور في الدنيا ، شريف فيها ، منسي في الآخرة ، خامل فيها ، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعراء إلى النار »[2]

وذكره عمر بن الخطاب رضيَ الله عنه فقال : « سابِقُ الشعراءِ ، خَسَفَ لهم عَيْنَ الشِّعرِ »[3] .

وكان ﷺ ، يعجب بالشعر ويتذوقه ؛ ولا عجب في هذا فقد كان أفصح العرب وأبلغهم ، وكان يعجب بشعر النابغة الجعدي ، ويقال إنَّه أنشده مرة ، فقال له : « أَجَدْتَ لا يَفْضُضُ اللهُ فاكَ »[4] . وإنَّه كان يستنشد الخنساء ويستزيدها ويقول لها : « هيه يا خُناس » .

وروي عنه ( ﷺ ) أنّه لما أنشده النابغة الجعدي قوله :

بَلَغْنـا السَّماءَ مَجْـدُنـا وَجـدودُنـا ... وإنَّـا لنرجو فوقَ ذلكَ مَظْهَرا

قال له : أَينَ المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال النابغة : الجنَّة يا رسول الله ، قال ( ﷺ ) : أجل

---

( ١ ) الشعر والشعراء ٤٥٩/١ .

( ٢ ) المصدر السابق ١٢٦/١ .

( ٣ ) المصدر السابق ، ١٢٧/١ .

( ٤ ) ينظر : معجم الشعراء ، ص ١٩٥ .

إن شاءَ الله تعالى.[1]

وفي النصوص التي بين أيدينا، شواهد تدّل على تمكن الرسول من اللغة ومظانها، وألفاظها ومعانيها. يروى أنّه ﷺ، سمع كعب بن مالك بن أبي كعب الأنصاري ينشد:

ألا هَـــلْ أَتَى غسان ودوننـــا    من الأرض خرق غوله متتعتعُ
مجالـدنا عـن جِـذْمنا كلّ فَخمة    مُـــدَرَّبَــةٍ فيهـا القوانس تلمـعُ

فقال له ﷺ: «لا تَقُل عن جِذمنا، وقُلْ: عن ديننا»[2] ويروى أنّه (ﷺ) قال لكعب مرة: ياكعب ما نسي ربك بيتاً قلته. قال كعب: وما هو يا رسول الله؟ قال: أنشده يا أبا بكر. فأنشده:

زَعمتْ سَخينَةُ أنْ سَتَغْلِبُ ربَّها    وليُغْلبنَّ مَغـــــــالِبُ الغُلاَّبِ

ويروى:

«هَمَّتْ سَخينَةُ أنْ تغالب ربَّها».[3]

وقصة كعب بن زهير مع رسول الله، تدّل دلالة واضحة، على ذوق الرسول الفني، في الأدب ونقده، كما تدّل على حسه المرهف وطبعه الموهوب، وإعجابه وتأثره بالشعر الجيد، فحينما أنشده كعب قصيدته المشهورة التي أولها:

بـانَتْ سُعادُ فَقلبي اليوم مَتْبولُ    متيم إثرهـــا لم يُفْـدَ مَكْبولُ

يقال إنّه لما وصل إلى قوله:

---

(١) ينظر: معجم الشعراء، ص ١٩٥.

(٢) الفاصل، ص ١٢.

(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ١/١٨٥، معجم الشعراء، ص ٢٣٠.
ورواية الديوان، ص ٣٧٣ «زعمت» وسخينة هي قريش كانت تلقب بالسخينة اذ كان أكثرها يأكلها.

إنَّ الرسول لنور يُسْتَضَاءُ بِــــهِ مُهَنَّدٌ من سيوفِ اللهِ مسلولُ[1]

أشار رسول الله ، ﷺ بكمّه الى من حواليه من أصحابه أن يسمعوا . ولمّا بلغ قوله :

كلّ ابن أُنْثَى وإنْ طالتْ سلامتُه يومـاً على آلةٍ حدباء مَحْمولُ
نُبِّئْتُ أنَّ رسولَ اللهِ أوْعَـــــدَني والعفوُ عنــدَ رسولِ اللهِ مـأمولُ

حتى أتى الى آخرها ، نهض الرسول الكريم ، ورمى عليه بردته وأعطاه الأمان . وكثيراً ما كان الرسول الكريم ، يثيب الشعراء على مدائحهم ويشجعهم ، وحينما أنشده عبد الله ابن رواحة مرة ، شعراً يقول فيه :

لَوْ لَمْ تكُنْ فيـه آياتٌ مُبَيَّنةٌ كـانَتْ بـداهتُـهُ تنبيك بـالخبرِ

أعجب الرسول ﷺ بهذا البيت ، وأثاب ابن رواحة عليه ودعا له .[2]

ثم أليس هو الذوق النقدي الجدير بالإعتبار ، المتخصص في فهم الأدب ، وفهم أساليب الأدباء ، ومنح القدرة على فهم أسرارهم ، والنفوذ إلى دخائلهم وإدراك مشاعرهم ، وإصدار الأحكام الصائبة ، التي جعلت الرسول الكريم يقول لصحابته ومواليه من الشعراء ، « استعينوا على كل صنعة بصالحي أهلها ، والأعشى هو إمام هذه الصناعة في الجاهلية ، وقد قال :

وكـــــأسٍ شربتُ على لـــــذَّةٍ وأخرى تَــــداويتُ منهـــا بها[3]

**وفي رأيي أن الرسول الكريم من النقاد الذين يتمتعون بصدق الحكم وسعة الأفق ، ورأي** البديهة ؛ لتعمقه في معرفة الأساليب ، وجواهر الكلام ؛ لفصاحته وبلاغته .

**وبعد وفاة الرسول تعددت المذاهب ، وتحركت النعرات والعصبيات الجاهلية**

---

( ١ ) رواية معجم الشعراء ، ص ٢٣١ . ويروى البيت برواية أخرى وهي ان كعباً قال : « من سيوف الهند » فقاطعه الرسول ﷺ بقوله : بل من سيوف الله .

( ٢ ) هذه رواية السيرة . وفي كتاب الفاضل . ص ٩ – ١٠ ان البيت لحسان بن ثابت .

( ٣ ) كان الحديث يدور حول الخمرة . ينظر : كتاب حلبة الكميت ، ص ٢٤ .

وقويت نهضة الشعر في القرن الأول للهجرة ؛ وكان هذا باعثاً من بواعث نشوء النقد الأدبي في هذه الحقبة ؛ لأن مثل هذا الجو المشحون بالعواطف والمشاعر ، يساعد على نهضة الشعر ، تتبعها نهضة في النقد . وساعدت هذا عوامل أخرى منها : تعدد البيئات وتعدد المذاهب ؛ ولذلك قوي النقد الأدبي ، وتوسع وتناول جوانب أخرى ، وقام نوع آخر منه ، هو النقد اللغوي والنقد النحوي ، نهض به اللغويون والنحويون . وهذا النوع من النقد يقوم على الصلة بين الأدب ، وأصول النحو واللغة والعروض ، مع اشتراك الذوق الفني الذي كان معروفاً في الجاهلية . وسنتعرض لهذين النوعين ، في دراستنا للنحو واللغة ، بواعث مهمة في نشوء النقد الأدبي عند العرب .

وكما شجع الرسول ﷺ ، الشعر والشعراء ، شجعهم الخلفاء الراشدون أيضاً ، وهذا أبو بكر الصديق رضي الله عنه ، على الرغم من انشغاله بالفتوحات ، وحروب الردة ، وضيق الوقت للتفرغ لحياته الخاصة ، والذهاب الى المجالس الأدبية ، فقد رويت عنه بعض الملاحظات النقدية .

ذكر عنده رضي الله عنه الشعراء فقال : « أشعر الناس النابغة ، أحسنهم شعراً ، وأعذبهم بحراً ، وأبعدهم غوراً »[١] .

وما قوله رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى ، إلاَّ مثل هذا ، فعن الرياشي أن منشداً أنشد أبا بكر قول زهير في هرم بن سنان :

أنْ نِعْمَ معتركُ الجيـــــاعِ إذا خَبَّ السفيرُ وَسابِيءُ الخَمْرْ[٢]
ولنعم حشو الـــــدرع أنْتَ إذا دُعيت نَزال ولُجَّ في الـــــذُّعْرِ
ومرهَّقَ النيران يُحمـــــد في الـ لأوراء غيرُ مُلَعَّن القِـــــدْرِ

وجعل ابو بكر رحمه الله يقول عند كل بيت : ذاك رسول الله . حتى أنشده :

والسترُ دونَ الفـــاحشاتِ ومـــا يلقـــاكَ دون الخير من سترِ

(١) محاضرات الأدباء، ١/٨٢ ، التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان .. ص ١٤ .
(٢) خبّ : سار الخبب : أي أسرع .

فقال رضي الله عنه : « هكذا كان رسول الله ﷺ » . ثم قال : أشعر شعرائكم زهير.[1]

وفي هذا يقول ابن عبد ربه الأندلسي : كان زهير لا يمدح إلاّ مستحقاً ، كمدحه لسنان بن أبي حارثة ، وهرم بن سنان ، وهو القائل :[2]

وإنَّ أشعر بيتٍ أنتَ قائلُه  بيتٌ يُقال إذا أنشدتَهُ صَدَقا

وهذا وأمثاله ما جعل الخليفة عمر رحمه الله ، يقول لبعض ولد هرم بن سنان : أنشدني بعض مدائح زهير في أبيك ، فأنشده فقال : إنَّه كان يحسن فيكم القول ، قال : ونحن والله كنَّا نحسن له العطية ، قال له الخليفة : لقد ذهب ما أعطيتموه ، وبقي ما أعطاكم .[3]

ويروي الثعالبي أنه قرأ في بعض الكتب ، أن أبا بكر الصديق ، رضيَ الله عنه ، أول من سبق وتنبه إلى أنّ بعض الكلمات إذا لم تسبق بالواو تعطي عكس المفهوم المراد وانه نبه الى هذا رجلاً ، مرَّ به ومعه ثوب ، فقال له أبو بكر ، أتبيعه ؟ قال له الرجل : لا رحمك الله ، فقال له رضي الله عنه : « قد قومت ألسنتكم لو تستقيمون ، ألا قلت : لا ورحمك الله »[4].

وإن دلَّ هذا على شيء فإنما هو دلالة واضحة على دقة الحس عند أبي بكر رضيّ الله عنه ؛ لأن ظاهر اللفظ الأول يوهم ، وان النفي مسلط على الدعاء كما يتبادر إلى ظن السامع .

وكان عمر رضي الله عنه ، يخوض في الشعر والمفاضلة بين الشعراء ، مع الوفود التي كانت تفد الى المدينة ، وله في هذا حكايات كثيرة معروفة ، ونستطيع أن نقول إنَّه رضي

---

(١) ينظر : الفاضل ، ص ١٤ . والسفير : ما يسقط من ورق الشجر والعشب . يريد في الجدب . ويروى : « حبُّ القتار » . وسابيء الخمر : بائع الخمر .

(٢) ينظر : العقد الفريد ، ٢٧٠/٥ . نهاية الأرب ، ١٧٤/٣ . والبيت في ديوان حسان بن ثابت . ص ١٦٩ ، فهو لحسان وليس لزهير .

(٣) ينظر : الأغاني ، ٣١٣/١٠ .

(٤) ثمار القلوب ، ص ٦١١ .

الله عنه ، أوّل من أقام أحكاماً في النقد ، قائمة على أصول متميزة ، وأسباب واضحة ، وان كان نقده لا يخلو من العفوية والفطرة . وقد قال رضي الله عنه ، للوفد الذي قدم عليه من غطفان : من الذي يقول :

حلفتُ فلم أتركْ لنفْسكَ ريبــــةً وليسَ وراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ

قالوا : نابغة بني ذبيان . قال : ومن الذي يقول هذا الشعر :

أتيتُك عــاريــاً خلقــاً ثيــابي على وَجَــلٍ تُظَنُّ بيَ الظُّنونُ
فــألفيتُ الأمــانــةَ لم تَخُنْهــا كــذلكَ كــان نوحٌ لا يخونُ

قالوا : هو النابغة . قال : هو أشعر شعرائكم .(1)

ويروى أنّه قال لهم : أي شعرائكم يقول :

ولست بمُستبقٍ أخــاً لا تَلُمُّــه على شَعَثٍ أيُّ الرِّجالِ المُهذَّبُ؟

قالوا : النابغة . قال : هو أشعرهم (2)

وعن عامر الشعبي أنه قال : لقد فضل عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، النابغة الذبياني في أكثر من موطن ، على جميع الشعراء ، وقد خرج على وفد غطفان وهم في بابه قائلاً : يا معشر غطفان أيّكم الذي يقول :

فإنَّكَ كـاللَّيـلِ الـذي هو مُدْركي وإنْ خِلْتُ أنَّ المنتأىٰ عنكَ واسعُ

قالوا : النابغة يا أمير المؤمنين . قال : فأيكم الذي يقول :

إلى ابـن مُحرِّقٍ أعملتُ نَفْسي وراحلتي وقــد هَــدَتِ العيونْ

قالوا : النابغة . قال : هذا أشعر شعرائكم .(3) ورواية أخرى تقول : فهو أشعر

---

(1) العقد الفريد ، ٥/٢٧٠ . الأغاني ، ١١/٢٠ وفيه : «على خوف» بدلا من «وجل»

(2) طبقات فحول الشعراء ، ١/٥٦ ، والبيت في ديوانه ص٥٧ ، صبح الأعشى ١/٢٩٩ .

(3) ينظر الأغاني ، ١١/٢٠ .

العرب .[1]

ومثل هذا القول وهذا الحكم ما قاله رضي الله عنه في لبيد :

أخاً لي أمّا كلَّ شيءٍ سألْتُهُ فيُعْطي وأمّا كلَّ ذنبٍ فيَغْتَفِرْ

يقال إنّ أبا بكر لمّا سمع هذا البيت قال : ذاك رسول الله ﷺ .[2]

ولما حضرته رضي الله عنه الوفاة ، قالت عائشة رضي الله عنها وهو يغمض عينيه :

وأبيض يُستسقى الغمام بوجهه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

فنظر إليها وقال : ذلك رسول الله صلّى الله عليه وسلم[3]

وهذه أمثلة من صميم النقد ، المعتمد على الذوق ، والمتمسك بالفضيلة والصدق والأخلاق الفاضلة ، وقوة الإيمان بالرسول ورسالته .

وفي زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، قوى النقد وازداد نشاطاً ، فقد كان رضي الله عنه من أنقد أهل زمانه ، وبهذا وصفه ابن رشيق القيرواني الذي يقول عنه : « وكان من أنقد أهل زمانه للشعر ، وأنفذهم فيه معرفة » .[4]

ويروي الجاحظ في كتابه الحيوان ،[5] أن عمر رضي الله عنه ، كان يعجب من جودة قسم الشاعر عبدة بن الطبيب ، ويردد النصف الأخير من أبياته :

رَبٌّ حَبانا بأموالٍ مُخَوَّلَةٍ وكلُّ شيءٍ حَباه اللهُ تَخويلُ

---

(١) التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان ، ص ٣ - ٤ .

(٢) ينظر : الفاضل ، ص ١٤ .

(٣) نهاية الأرب ، ١٧٥/٣ . هذا البيت قاله أبو طالب رضي الله عنه ، من قصيدة يمدح بها رسول الله ﷺ . فقول أبي بكر هنا فيه تأكيد ، لأن الصفة صفة النبي عليه الصلاة والسلام ، والبيت قيل فيه فعلاً . أما الأبيات السابقة لزهير فقد أحبها أبو بكر ، ورأى فيها صفات النبي ﷺ .

(٤) العمدة ، ٣٣/١ .

(٥) ٤٦/٣ ، والبيتان في : البيان والتبيين ، ٢٤٠/١ - ٢٤١ ، الصناعتين ، ٣٥١ .

والمرءُ ساعٍ لأمرٍ ليس يُدرِكُهُ والعَيْشُ شُحٌّ واشفاقٌ وتأميلُ

وكان رضي الله عنه عالماً بلغات العرب ، يعرف فصيحها وغريبها ، ومن حديث يرفع الى عبد الأعلى بن عبد الله ، بن أبي عثمان الأسدي ؛ عن بعض رجاله أنه قال : قال رجل لعمر بن الخطاب ، رضي الله تعالى عنه : يا أمير المؤمنين ، أيُضَحَّى بضَبْيٍ ؟ قال : وما عليك لو قُلْتَ بظَبْيٍ ؟ قال : إنَّها لغة ، قال : انقطع العتاب ، ولا يضحّى بشيء من الوحش ؟[1].

في هذا الحديث نرى أن عمر رضي الله عنه ، أنكر على الرجل مخالفة الفصيح المعروف ، واستعمال الغريب ، وإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدلّ على إنكار عمر رضي الله عنه ، التكلف والتشدق ، والميل الى الكلام السهل البعيد عن الإستكراه والمظنة .

ومن النصوص التي وصلت إلينا يتبين إعجاب الخليفة عمر بشعر زهير بن أبي سلمى ؛ لبعده عن الغلو ولصدقه الفني في مدح ممدوحيه ، وعدم اسرافه في اضفاء الصفات على من يمدحهم . وهذا ابن عباس رضي الله عنه يقول : « خرجت مع عمر في أول غزاة غزاها ، فقال لي ذات ليلة : يا ابن عباس أنشدني لشاعر الشعراء . قلت : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : ابن أبي سلمى . قلت : وبم صار كذلك ؟ قال : لأنه لا يتبع حوشي الكلام ، ولا يعاظل[2] من المنطق ، ولا يقول الا ما يعرف ، ولا يمتدح الرجل الا بما يكون فيه ، أليس الذي يقول :[3]

إذا أبتدرتْ قَيْسُ بنُ عَيْلانَ غايةً مِنَ المجدِ مَنْ يَسْبِقْ إليها يُسَوَّدِ
سَبَقْتَ إليها كلَّ طَلْقٍ مُبَرِّزٍ سَبوقٍ إلى الغاياتِ غيرَ مُخَلَّدِ[4]

---

(١) ينظر : ذيل الأمالي ، ص ١٤٢ .

(٢) يعاظل الكلام : يحمل بعضه على بعض ويتكلم بالرجيع من القول ، ويكرر اللفظ والمعنى . وقال الأصمعي : يعاظل بين الكلام : يداخل فيه .

(٣) ينظر : الأغاني ، ١٠/٢٩٩ ، ٣٠٠ ، طبقات فحول الشعراء ، ١/٦٣ .

والأبيات من قصيدة يمدح بها هرم بن سنان المرى في شرح ديوانه . ص ٢٣٤ ، وفيه مُجَلَّد بدلاً من مُخلَّد فهو يريد ان يقول : إذا تسابقت قيس لإدراك غاية من المجد ، تسود من سبق اليها ، فأنت السابق اليها . وقيس بن عيلان : قبيلة من القبائل العربية .

(٤) المخلد هنا : أي المبطيء .

ومثل ذلك اعجابه رضي الله عنه ، بشعر الحطيئة وانكاره له في هجائه ، وتكذيبه له في بعض مدائحه ، وهذا يدل على تذوقه للشعر ، وانصافه لجيد الفن الشعري ، وترمته ومحافظته على الأخلاق ، التي يجب أن يتخلق بها المسلم ، فهو في نقده يهتم بالعامل الخلقي ، ويتخذه مقياساً ينظر من خلاله الى نتاج الشاعر . ولذلك حينما قال الحطيئة :

تزورُ امرءاً يعطي على الحمدِ مـالَـهُ      ومَـنْ يُعْطِ أثمانَ المحامـدِ يُحمَـدِ
يَرى البخلَ لا يبقي على المرءِ ماله      ويعلم أنَّ المرءَ غَيْرُ مُخلَّـــــدِ

قال الخليفة وقد سمع هذا البيت : ذاكَ رسول الله ﷺ . ومثله قوله :

يسوسونَ أحلامـاً بعيـداً أنـاتُهـا      وإنْ غَضبوا جاءَ الحَفيظةُ والجدُّ

وقد علق الحصري القيرواني ، على هذه الأبيات بقوله : إنَّها من حر المدح ، وجيد الشعر .[1]

وذكروا أن الخليفة عمر ، رضي الله عنه ، كذبه في بيت قاله وهو :

متى تأتِه تعشو[2] إلى ضوءِ نارِه      تجدْ خيرَ نارٍ عنـدهـا خيرُ مُوقِدِ

قال رضي الله عنه : كذب بل تلك نار موسى ، ﷺ .[3]

وقيل ان عبد الله بن عمر بن الخطاب ( ت ٧٣ هـ ) لما سمع رجلا ينشد هذا البيت قال : ذاك رسول الله ، ﷺ ، إعجاباً منه بالبيت » .[4] فهو يريدُ أن يقول : إنَّ مثل هذا المدح لا يمدح به ولا يستحقه ، إلا رسول الله صلوات الله عليه .

وكذبه في بيت آخر وهو الذي يقول فيه :

وإن جيـادَ الخيـلِ لا تَستفزّنـا      ولا جاعلات الرَّبط فوقَ المعاصمِ[5]

---

( ١ ) زهر الآداب ، ٩٠٧/٢ .

( ٢ ) تعشو : تقصد في الظلام .

( ٣ ) الأغاني ١٦٨/٢ . وفي نهاية الأرب ٢١٨/٣ ان هذه الأبيات للشاعر الشماخ بن ضرار .

( ٤ ) ينظر : العقد الفريد ٢٧١/٥ .

( ٥ ) الربط : جمع ريطه : كل ملاءة ليست بذات لفقين ، كلها نسج واحد ، وهي قطعة واحدة أو كل ثوب لين رقيق .

وقد انتقد رضي الله عنه ، الحطيئة في معانيه ، وكان قد هجا قومه فقال :

مهاريسُ يروى رَسْلَها صيفُ أهلِها إذا النّارُ أبدتْ أوجهَ الخضراتِ
عظـام مقيـل الهامِ غلب رقـابها تبـــاكرُ وردَ الماءِ في السبراتِ

الى أن وصل إلى قوله :

فإن يصطنعني اللهُ لا أصطنعكمُ ولا أعطِكم مـــالي على العثَراتِ

قال له عمر رضي الله عنه ، بئس الرجل أنت ، تمدح أبلك وتهجو قومك .[1] فهو يطالبه باخضاع معناه ، الى ما يتطلبه السلوك الاجتماعي ، ويتطلبه الواقع العربي ، الذي لا يرضى تلك المقارنة وذلك التفضيل .

ومما جاء في الأغاني ، ان الزبرقان بن بدر ، أتى الخليفة عمر رضي الله عنه ومعه الحطيئة ، وقال له : لقد هجاني هذا الشاعر . فقال له الخليفة : وماذا قال لك ؟ قال : هجاني في قوله :

دعِ المكـــارمَ لا ترحـلْ لبغيتهـا واقعدْ فإنَّك أنتَ الطاعمُ الكاسي

قال الخليفة رحمه الله : ما أسمع هجاء ، ولكنّي أرى معاتبة ، فقال الزبرقان : « أو ما تبلغ مرؤتي ، إلاّ أن آكل وألبس ؟ »[2] . وعند ذلك أمر الخليفة باحضار حسان بن ثابت وسأله فقال : لم يهجه ولكنه سلح عليه . ويقال إنَّ عمر رضي الله عنه ، سأل لبيداً عن ذلك فقال : « ما يسرُّني أنَّه لَحِقني من هذا الشعر ما لحقه ، وأن لي حُمُرَ النّعم »[3] وعند ذلك أمر به عمر رضي الله عنه ، فجعل في نقير[4] في بئر ، ثم القي عليه شيء ، على ما تقول الروايات .

---

( ١ ) ديوان المعاني ١/٤٠ - ٤١ .

( ٢ ) الأغاني ، ٢/١٥٥ . وسلحه سَلْحاً : اخرج ذا بطنه أو مارقَ منه . وعلى هذا يكون السَّلْح : النجو اي ذات البطن أو مارق منه . والسُّلْح : الرُّبُّ يدلك به النحي ونحوه لإصلاحه .

( ٣ ) المصدر السابق ، ٢ ١٥٥ - ١٥٦ .

( ٤ ) النقير : ما نقر من حجر أو خشب أو نحوهما . والنقير : حفرة في الأرض تجتمع اليها المياه .

وعندما هجا النجاشي الحارثي بني العجلان ، استعدوا عليه عمر بن الخطاب أيضا ، فسألهم ما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

إذا اللهُ عادَى أهلَ لؤمٍ ورقةٍ فعادَى بني العجلان رهط ابن مُقبلِ

فقال لهم الخليفة : إنّما دعا ، فإن كان مظلوماً استجيب له ، وإن كان ظالماً لم يستجب له . قالوا : وقال أيضاً :

تعافُ الكلابُ الضارياتُ لحومَهم وتأكلُ مِنْ كعبٍ وعوفٍ ونَهشلِ

فقال الخليفة : أجن القوم موتاهم فلم يضيعوهم .

وأجوبة الخليفة هذه ، تبين أنه كان يرمي إلى تضييق دائرة الخلاف بين المتغادين ، وأنه أخفى ما عرفه من معانيها المقذعة في الهجاء ، التي لا يمكن أن تخفى على من له فطنة عمر بن الخطاب ، وصدق فراسته وفهمه .

وقد كان رضي الله عنه يؤثر فيه الشعر ، ولا سيما شعر الرثاء ; ولذلك قال لمتمم بن نويرة ، حينما أتاه معزياً في أخيه زيد ، لو كنت أقول الشعر ، لسرني أن أقول في أخي ، مثل ما قلت في أخيك ، فقال له متمم : يا أمير المؤمنين ، لو قتل أخي قتلة أخيك ، ما قلت فيه شعراً أبداً ، فقال له الخليفة : يا متمم ما عزاني أحد في أخي بأحسن مما عزَّيتني به.[1]

ويروى أن الخليفة عمر بن الخطاب ، قال للشاعر الحطيئة ، أرأيت أو سمعت بأبكى من هذا ؟ قال الحطيئة : لا ، والله ما بكى بكاءه عربيّ قط ، ولا يبكيه .[2]

وعن محمد بن سلام أنّه قال : إنَّ الخليفة عمر رضي الله عنه ، كان يثيب الشعراء

---

(١) ينظر الشعر والشعراء ، ٣٣٨/١ . ويريد متمم بن نويرة : أن زيد بن الخطاب قتل يوم اليمامة شهيداً ، وأن مالك بن نويرة ، قتل على الردة ، فهو أشد أسىً عليه .

(٢) معجم الشعراء ، ص ٤٣٣ .

على شعرهم الذي يعجب به . وإنّه حينما أنشده الشاعر سحيم ، المعروف بعبد بني الحسحاس شعره الذي يقول فيه :

عميرة ودّع إن تجهزت غـاديـاً كفَى الشيبُ والإسلامُ للمرءِ ناهيا

قال له رضوان الله عليه : « لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه »(١)

ومن هذه النماذج التي استشهدنا بها ، يظهر لنا أن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، كان يعرف الشعر ، ويدرك مراميه البعيدة ، ويحسن ان يفاضل بين شاعر وآخر ، وبين شعر وشعر ، ويشيد بالمجيدين من الشعراء . وكلماته التي رأيناها وقد أطلقها في عفوية مطلقة ، ما هي الا من صميم النقد الأدبي ، ومن صميم النقد الموضوعي الذي يبحث في معاني الأشعار ، ومن ثم الحكم عليها .

أما الخليفة عثمان رضي الله عنه ، فقد روي عن ابن الأعرابي ، عن أبي زياد الكلابي أنه قال : أنشد عثمان بن عفان ، قول زهير :

ومَهْمَا تكنْ عندَ امريءٍ من خليقةٍ وإنْ خالَها تخفى على الناس تُعلمِ

فقال رضي الله عنه : أحسن زهير وصدق ، لو أن رجلاً دخل بيتاً في جوف بيت ، لتحدث به الناس .(٢)

وكان علي عليه السلام يحب الأدب ، ويكرم من أجاد من الشعراء ، يقول أبو الفرج الإصفهاني : إنّ الإمام كان يناقش جيشه ، في أمر الشعر والشعراء ، وإنّه كان يفطر الناس في شهر رمضان ، ثم يجلس لهم بعد العشاء ليتكلم معهم ، وفي ليلة من الليالي حدث أختلاف بين رجاله وارتفعت أصواتهم في أشعر الناس ، وكان أبو الأسود الدؤلي حاضراً ، فقال له الإمام عليه السلام ، قل من أشعر الناس ، وكان أبو الأسود يتعصب لأبي دواد الإيادي ، فقال : أشعرهم الذي يقول :

(١) الأغاني ، ٣٢٩/٢٢ . وفي روايات أخرى ان الخليفة عمر رضي الله عنه قال : لو قدمت الاسلام على الشيب لأجزتك .

(٢) الأغاني ، ٣١٤/١٠ - ٣١٥ .

ولَقَـدْ أغتـدي يُـدافـع ركني    أحوذيٌّ ذو ميعـةٍ إضريـجُ[1]

فقال الإمام موجهاً كلامه إلى الناس ، كل شعرائكم محسن ، لو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ، ومذهب واحد في القول ، لعلمنا أيّهم أسبق إلى ذلك ، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه . « وإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ، ولا رهبة ، امرؤ القيس بن حُجر ، فإنه كان أصحّهم بادرةً ، وأجودَهم نادرة » .[2]

في قوله هذا رضي الله عنه ، نوع من الموازنة التي تقوم على أسس معينة ، وشروط معينة ؛ وبهذا يكون الإمام أول من وضع مبدأ الموازنة التي تقوم على التساوي والعدل .

ويروي ابن قتيبة أن الإمام رضي الله عنه ، سمع رجلاً يتمثل بالبيت الأخير ، من أبيات الأسود بن يعفر النهشلي[3] فقال : « كم تركوا من جنّات وعيون » والبيت هو :

فـأرى النَّعيمَ وكـلُّ مـا يُلْهَى بـه    يَـوْمـاً يَصيرُ إلى بِلىً ونَفَـادِ[4]

وهذا النوع من النقد ، الذي تتمثل فيه الأخلاق بكلّ مفاهيمها الحميدة ، قد شاع في هذا العصر ، بين المعاصرين للخلفاء الراشدين ، فكان هذا باعثاً مهماً من بواعث النقد الأدبي ، الذي ينطوي تحت جناح الباعث الديني ، الذي كان من أهم البواعث في نشوء هذا النوع من النقد الأدبي .

روي عن عائشة رضي الله عنها أنّها قالت : « الشعر كلام فيه حسن وقبيح ، فخذْ الحسن واتركْ القبيح » .

---

(١) الاضريج : الواسع اللبان ، او الفرس الجواد الشديد العدو . والميعة : أول جرى الفرس وأنشطه .
والاحوذى : السريع في كل ما أخذ فيه .
والبيت في الأغاني ١٦ : ٢٩٧ .

(٢) ينظر : الأغاني ، ٢٩٧/١٦ .

(٣) هو شاعر جاهلي مقدم فصيح فحل . كان ينادم النعمان بن المنذر ، ولما أسن كف بصره ، وكان يكثر التنقل في العرب ، يجاورهم فيذم ويحمد . توفي سنة ٢٢ ق هـ . له ترجمة في الشعر والشعراء ، ٢١٠/١ - ٢١١ ، الاعلام ، ٣٣٠/١ .

(٤) الشعر والشعراء ، ٢١١/١ .

وكان ابن عباس رضي الله عنه ، كثيراً ما يجلس لمناقشة الشعراء بعد الصلاة ، وحكايته مع نافع بن الأزرق ، وعمر بن أبي ربيعة مشهورة .(١)

وهذا الخليفة عمر بن عبد العزيز ، على ما عرف عنه من شدّة الورع ، كان يحب الشعر ويستمع إلى الشعراء ويكرمهم . وعن أبي عثمان المازني ، عن العتبي عن أبيه : أن سليمان بن عبد الملك ، سأل عمر بن عبد العزيز ، أجرير أشعر أم الأخطل ؟ فقال له : إعفني . قال : لا والله لا أُعفيك . قال : « إنَّ الأخطل ضيّق عليه كفره القول وإنَّ جريراً وسَّع عليه اسلامه قوله ، وقد بلغ الأخطل منه حيث رأيت . فقال له سليمان : فضلت والله الأخطلَ »(٢) .

فمثل هذا الحكم لا يصدر إلا عن متذوق للشعر ، يعرف مواطن القوة والضعف فيه ، وتشترك النزعة الدينية فيه ؛ لتكون دافعاً مشجعاً وباعثاً أساسياً لنشوء هذا النوع من النقد ، المبني على الأخلاق والدين .

وعندما قال جرير بن عطية قصيدته التي يقول فيها :

هذا ابن عمي في دِمشقَ خليفةٌ     لو شئتُ ساقكم إليَّ قَطينـــا

قال عبد الملك بن مروان حين بلغه ذلك : « ما زاد ابن المراغة ، على ان جعلني شرطياً : أما إنَّه لو قال : « لو شاءَ ساقكم اليَّ قَطينا » لسقتهم اليه كما قال » .(٣)

وعند ابن طباطبا العلوي ، أن هذا البيت من الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم .(٤)

وقيل عن نصيب إنّه دخل مرة ، مسجد رسول الله ﷺ ، وعمر ابن عبد العزيز يومئذ أمير المدينة ، فوجده جالساً بين قبر النبي ومنبره ، فقال له : أيّها الأمير ، إئذن لي

---

(١) الحكاية في الأغاني ، ٨١/١ – ٨٢ .

(٢) الأغاني ٣٠٦/٨ .

(٣) الأغاني ٥٩/٨ . الموشح ، ١٢٠ وفيه ان القائل هو يزيد بن عبد الملك ورويت مرة أخرى عن لسان الوليد بن يزيد بن عبد الملك والقصيدة في هجاء الأخطل في ديوانه ، ص ٤٧٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢٦ ، عيار الشعر . ص ١٢٦ .

أنشدك من مراثي عبد العزيز ، فقال رضي الله عنه ، لا تفعل فتحزنني ، ولكن أنشدني قولك : « قِفا أخويَّ » فإنَّ شيطانك كان لك فيها ناصحاً حين لقنك إيّاها ، فأنشده :[1]

قِفـا أخويَّ إنَّ الـدارَ ليستْ كما كـانتْ بعهـد كما تكـونُ
ليـالـيَ تعلمان وآلُ ليلى قَطينُ الدار فاحتمل القَطينُ[2]
فعوجـا فـانظرا أتبينُ عَمّـا سألنـاهـا بـه أم لا تُبينُ
فَظَلاًّ واقفَيْن وظـلّ دَمْعي علي خدّي تَجودُ به الجفونُ[3]

وروى صاحب طبقات الشافعية الكبرى ، أن سعيد بن المسيب ( ت ٩٤ هـ )[4] رضي الله عنه ، مر ببعض أزقة البصرة ، فسمع قائلاً يقول :[5]

تَضوَّعَ مِسكاً بطنُ نَعمانَ إذْ مَشَتْ بـه زينبٌ في نِسوةٍ خَفِراتِ
مَرَرْنَ بِفَخٍ رائحـاتٍ عشيـةً يُلبّين للرحمنِ مُعْتَمِراتِ
لها أرجٌ من مَجْمَرِ الهندِ ساطعٌ تطلّـعُ ريّـاه من الكِفراتِ[6]

فضرب سعيد برجله الأرض وقال : هذا والله يلذّ سماعه ، ثم قال :

يُخَبّئْنَ أطرافَ البنانِ من التُّقَى ويَخرُجْنَ جنحَ اللّيْـلِ مُعْتَجراتِ
وليستْ كأخرى وَسَّعَتْ جَيْبَ دِرْعِها وأبـدتْ بَنـانَ الكفِّ بـالجَمراتِ
وقـامتْ تُرائي يـومَ جُمْعٍ فَأَفْتَنَتَ برُؤْيَتِهـا مَـنْ راحَ مِـنْ عَرَفَاتِ[7]

---

(١) الأغاني ، ٣٢٥/١ .
(٢) القطين : السكان للواحد والجمع .
(٣) وتروى « الشئون » . وهي جمع للشأن وهي مجاري الدموع من العين .
(٤) تنظر ترجمته في الاعلام ١٥٥/٣٠ . وفي مصادر أخرى .
(٥) الأبيات لمحمد بن عبد الله النمري الشاعر . وزينب هي أخت الحجاج بن يوسف الثقفي .
(٦) الكَفِرات : جمع كَفِر وهو العظيم من الجبال ، أو الثنيّة من الجبال . ينظر : طبقات الشافعية الكبرى ، ٢٦٧/١ .
(٧) تنظر الأبيات في طبقات الشافعية الكبرى ، ٢٦٧/١ . الأغاني ، ١٩١/٦ مع بعض الاختلاف في بعض الفاظها .

وليس أدلّ على تذوقهم لجمال العبارة ، وموقعها في النفس ، من قول عامر بن عبد القيس(١) : « إذا خَرجتْ الكلمةُ من القلب ، دخلتْ في القلب ، وإذا خَرجتْ من اللسان لم تتجاوز الآذان »

وهذا المهلب بن أبي صفرة ، وقد أتاه الشعراء يمدحونه ، بعد ما هزم قطري بن الفجاءة ، فقام المغيرة بن حبناء(٢) فأنشده :

حالَ الشَّجا دونَ طعم العيشِ والسهرُ    واعتادَ عينك من إدمانها الدُّرَرُ(٣)
واستحقَبتك أمورٌ كنتَ تكْرهها    لو كانَ ينفعُ منها النَّأيُ والحَذَرُ

حتى أتى على آخر القصيدة ، وعندئذ قال المهلب : « هذا والله الشعر ، لا ما نتعلل به منذ اليوم » . وأمر له بعشرة آلاف درهم وفرس جواد .

والآن وقد طالت رحلتنا مع هذه النماذج ، أرجو أن تكون كافية للردّ على تساؤلنا الذي تساءلناه في بداية الكلام على البواعث المساعدة ، على نشوء النقد في عصر صدر الاسلام . كما نرجو أن نكون قد أوضحنا أثر الناحية الدينية ، في النقد الذي وصل إلينا ، على لسان الرسول ﷺ ، ولسان الصحابة والتابعين ، رضي الله عنهم ، وفي أن القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، واختلاف المذاهب وتشجيع الرسول والصحابة والتابعين ، كانت بواعث مهمة من بواعث نشوء النقد الأدبي في عصر صدر الاسلام .

وهناك بواعث أخرى ساعدت بل كانت بواعث مباشرة ، في نشوء النقد الأدبي منها : الباعث اللغوي والنحوي ، وسنعرض له في المبحث القادم ، ونبرز أثره في نشوء النقد .

**الباعث اللغوي والنحوي :**

هذا الباعث قديم في النقد ، وقد شهد العصر الجاهلي ، نوعا من النقد اللغوي ،

---

(١) هو عامر بن عبد الله ، المعروف بابن عبد قيس العنبري . تابعي من بني العنبر . توفي سنة « ٥٥ هـ » ترجمته في الاعلام ، ٢١/٤ .

(٢) هو المغيرة بن عمرو بن ربيعة الحنظلي التميمي ، شاعر اسلامي ، كان من رجال المهلب ابن أبي صفرة . توفي سنة « ٩١ هـ » . ترجمته في الاعلام ، ٢٠١/٨ وفي الأغاني ، ٨١/١٣ . والأبيات فيه في ص ٨٣ .

(٣) الدرر : جمع درّة بالفتح : وهي كثرة اللبن ، والمراد هنا ، انسكاب الدموع بغزارة . استحقبتك : أدحرتك .

مما يدخل في الصياغة ، وهو الاقواء ، وبه تكون قافية مرفوعة ، واخرى مجرورة أو منصوبة . وهو في شعر الاعراب أكثر منه في شعر المولدين ، الذين عرفوه عيبا فابتعدوا عنه . ومثل هذا العيب من عيوب القافية الاكفاء ، وهو اختلاف حرف الروى أيضا ، لتقارب مخارج بعض الحروف العربية ، وتشابهها على اللسان ، مثل السين والصاد ، والدال والطاء ، والنون والميم وغيرها .(١)

أما الإقواء في القافية ، فقد مرَّ في حديثنا عن النابغة الذبياني ، حين عابه أهل المدينة .(٢)

ومن الإقواء ما جاءَ في شعر الحارث بن حلزة اليشكري في معلقته :(٣)

آذَنَتْنـــــا ببَيْنِهـــــا أسماءُ رُبَّ ثـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنْـــهُ الثَّواءُ

ثم قال فيها :

فَمَلَكْنــا بــذَلِكَ النَّــاسَ حَتَّى مَلَكَ المُنْــذِرُ بنُ مــاءِ السَّماءِ

فرفع وَجرَّ .

ومنه قول الشاعر :

خَليليَّ إنّي قَـدْ سَألتُ فـأبشرا بمكَّـــة أيـــام التحرجِ والنَّحْرِ
إذا قَبَّـــلَ الإنسانُ آخرَ يشتهي ثنـايـاه لم يـأثم وكانَ لـه أجَرْ
فــإنْ زادَ الله في حسنــاتِــه مثاقيلَ يمحو الله عنه بها الوِزْرا

(١) من هذا الباب ما قاله أحد الشعراء :

بنيَّ إنَّ البِرَّ شيء هيِّنٌ المنطق اللَّيِّن والطُّعَيْمُ

فقد جمع بين النون والميم لتقاربهما .

وكقول الآخر :

إذا ركبتُ فـــــاجعلاني وسطـــــا إنّي كبيرٌ لا أطيقُ العُنَّـــــــدا

فجمع بين الطاء والدال لقرب مخرجها .

ينظر : مختصر القوافي ، ص ٣٠ .

(٢) وذلك في قوله : « أمن آل مية » . فقد أقوى في : « وغيرُ مزودِ » وفي « خبّرنا الغرابُ الأسودُ » . فجرّ ورفع .

(٣) البيت الأول في شرح المعلقات السبع ، ص ٢٨٨ .

فجرَ ورفع ونصب .

وهذا كثير في الشعر الجاهلي ، ودخول النصب مع كل واحد منهما ، وهو قبيح جدا في نظر ابن جني .(١)

والسناد عيب آخر من عيوب القافية ، وهو كل عيب يحدث قبل حرف الروي ، كإرداف قافية وتجريد أخرى . ومن هذا قول حسان بن ثابت :(٢)

إذا كنتَ في حـــاجـــةٍ مرسلا فـــأرسلْ حكيمـــاً ولا توصِهِ
وان بـــــاب أمر عليك التوَى فَشاورْ لبيبـــــاً ولا تَعْصِهِ

وكذلك ان كانت القافية مؤسسة مع أخرى مجردة ، وهو ما يسمى بسناد التأسيس ، كقول العجاج الراجز .

يا دارَ سَلْمى ، يا اسْلَمي ثم اسْلَمي

ثم قوله :

فُخِنْدِفٌ هامةُ هذا العالَمِ (٣)

وقالوا إن من عيوب القافية التضمين ايضاً ، والمقصود بالتضمين هو أن البيت الأول لا يتم معناه إلا بالثاني ؛ فيكون الثاني مفسرا للأول . ومن هذا قول الشاعر بشر بن أبي خازم ؟

فَسعـــــدا فسائلهم والربـــــاب وسائـــل هوازنَ عنَّـــا إذا مـــا
لقينـــــــاهم كيفَ نعلوهم بـواترَ يفْرين بيضاً وهـــامـــا

(١) ينظر رأي الأخفش في عيوب القافية ، في كتابه ( القوافي ) ص ٤١ - ٦٧ . ورأى ابن جني في كتابه ( مختصر القوافي ) ص ٣١ - ٣٥ .

(٢) العمدة ، ١٦٨/١ ، وهذا النوع من السناد يسمى سناد الردف . وروي هذان البيتان للزبير بن عبد المطلب ، في طبقات ابن سلام ، ص ٦١ ، طبعة بيروت .

(٣) هذان الشطران للعجاج في ديوانه ، ص ٢٨٩ ، ٢٩٩ .

والمتقدمون لا يرون هذا عيباً .

وقالوا أيضاً إنَّ اختلاف الإشباع ، عيب من عيوب القافية ، وهذا العيب يسمى « سناد الأشباع » . ومن ذلك قول النابغة الذبياني :

عَفَا ذو حُساً مِنْ فَرْتنا فالفَوارعُ فَجَنْبا أَريكٍ فالتِّلاعُ الدَّوافِعُ[1]

ثم يقول فيها :

« يَزُرْنَ إلالاً سَيْرهَنَّ التَّدافُعُ »[2] .

وكذلك اختلاف التوجيه ، وهذا النوع من عيب القافية ، يسمى سناد التوجيه ، ومنه قول رؤبة بن العجاج :[3]

وقاتِمِ الأعماقِ خاوي المُخْتَرق

ومنها :[4]

أَلَّف شتَّى لَيْسَ بالراعي الحَمِقْ

(١) ينظر : التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان ، ص ٣٧ . ويروى هذا البيت برواية أخرى « عفا حَسُمٌ » . و « القوارع » بدلاً من « الفوارع » . وبدلاً من « جنبا أريك » ، شطأ أريك » وعفا : أي درس .
وذو حسا : مكان في بلاد مرة . وفرتنا : قيل انه اسم امرأة .
والفوارع : جمع فارعة وهي أعلى الجبل . وأريك : موضع .
والتلاع : جمع تلعة وهي مجرى الماء من أعلى الوادي ، وهي أيضا ما انهبط من الوادي . والمعنى : درس ذو حسا من منازل فَرْتنا ودرس أيضا أعلى الجبل الذي بجانب ذي حسا . ودرس جنبا أريك . ودرس كذلك مجرى الماء الذي كان هناك ، فلم يبق من آثارهم شيء .

(٢) ينظر : التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان ص ٤٠ . والشطر الأول من البيت هو :
« بمصطحباتٍ من لِصافٍ وَثَبْرةٍ » . وينظر أيضا : مختصر القوافي ، ص ٣٥ .
ولصاف : موضع بعينه ، وثبرة كذلك . والالال : جبل بعرفة . ومعنى البيت : انه قسم بالابل التي تمتطيها الحجاج الى مكة ، والتدافع في السير : العجلة فيه ، اي يدفع بعضها بعضا .

(٣) ديوانه « ضمن مجموع أشعار العرب » ص ١٠٤ . والشطر الثاني من البيت هو : مُشْتَبِهُ الأعْلام لمّاع الخَفَقْ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٤ . والشطر الثاني من البيت هو :
شَذَّابَةٌ عَنْها شَذَى الرُّبْعِ السُّحُق

ومنها : (١)

سرًا وَقَدْ أَوَّنَ تأوينَ العُقُقْ

والقافية ركن مهم من أركان القصيدة العربية ؛ لأنها شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ، وقد اهتم الأقدمون بها كثيراً ، وقد جعل بعضهم البيت كله قافية ، ومنهم من توسع في ذلك فجعل القافية القصيدة كلها . (٢)

وقد اهتم النقاد أيضا بالقافية ، وتكلموا على جمالها وانسجامها مع المعاني ، وكرهوا فيها اللين والضعف ، وقد عاب الخليفة عبد الملك بن مروان ، على الشاعر ابن قيس الرقيات ذلك حين أنشده قوله :

إنَّ الحوادثَ بالمدينةِ قَدْ أَوْجَعْنَني وَقَرَعْنَ مَرْوَتِيَه
وَجَبَبْنَني جَبَّ السَّنامِ فلمْ يَتْرُكْنَ ريشاً في مناكِبِيَه

قال له عبد الملك : « أحسنت إلاّ أنك تَخَنَّثتَ في قَوافيك » . (٣)

قال ابن قيس الرقيات : ما عدوت قول الله عزّ وجلّ : ما أغنَى عَنّي ماليهْ هَلَكَ عَنّي سُلْطانيه » . (٤)

ويعلق العسكري على ذلك بقوله : « وليس كما قال ؛ لأن فاصلة الآية حسنة الموقع ، وفي قوافي شعره لين » . (٥)

ونقد المعاني ومفرداتها ، هو نوع من أنواع النقد اللغوي ، الذي عرفه الجاهليون ونقد طرفة العبد للمسيب بن علس من هذا النوع .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٨ . والشطر الأول منه :
وَسْوَسَ يَدْعو مُخْلِصاً رَبَّ الفَلَقْ

(٢) العمدة ، ١/١٣٤ - ١٣٧ .

(٣) ينظر كتاب الصناعتين ، ٤٧١ .

(٤) سورة الحاقة آية ٢٨ .

(٥) كتاب الصناعتين ، ص ٤٧١ .

ونقد الألفاظ ، نقد لغوي ، عرفه العصر الجاهلي . وقيس بن معد يكرب عاب فيه الأعشى ، حين مدحه بقوله :

ونُبِّئتُ قيساً ولم آتـــــــه    وَقــدْ زَعموا سادَ أهــلُ اليمن

فالنقد هنا نقد لفظي ؛ لأن الممدوح أدرك أن الزعم غير اليقين ؛ ولذلك لم يستحسن البيت فعابه ؛ لأن الزعم هو القول الكاذب . وقد أصلح الأعشى البيت بعد ذلك ولم ينفعه أصلاحه :

ونُبِّئتُ قيساً ولم آتـــــــه    على نَــأْيِــه سادَ أهــلُ اليمن

ومن النقد اللغوي في هذه الفترة ، نقد النابغة الذبياني ، لحسان بن ثابت .[1] ولا ننسى ما كان لقريش من أثر كبير ، في تهذيب اللغة . روى حماد الراوية ، أن القبائل كانت تعرض عليها اشعارها فتنظر فيها ، وتقبل بعضها وترد بعضها الآخر .

وهذا النوع من النقد – النقد اللغوي – نهض نهضته على أيدي اللغويين والنحويين . وقد ذكرنا فيما سبق أن النقد الأدبي ، في العصر الجاهلي ، كان يتسم بروح التذوق الذاتي ، دون التعمق الى فهم الارتباط ، بين السبب والمسبب ، والعلة والمعلول ، ولذلك فقد كان احساسا فرديا ، وانطباعات خاصة ، كل همها ان تنتبه للبيت في القصيدة ، والكلمة في البيت ، والجرس الموسيقي في القافية . ثم للواقع الملموس المحسوس .

---

(١) قصة النابغة مع حسان شبيهة في شهرتها ودورانها ، بقصة طرفة بن العبد ، مع المسيب بن علس ، وقد اعترض المرحوم طه ابراهيم ، على نقد النابغة لحسان ، وطعن في صحته ، لأنه – على رأيه – بعيد عن أفهام العرب ، وبعيد عن ادراكهم وفهمهم وعلمهم . ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٠ . أما الدكتور طه الحاجري ، والدكتور بدوي طبانة ، فقد رفضا هذا الاعتراض ، لأن العرب – في رأيهما – قد فهمت المعنى ، وعرفت بالسليقة الكثرة والقلة ، وأن العلماء لما جاؤا نظروا الى ما وجدوه ، وصاغوا لتلك المعاني مصطلحات .

ينظر : تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، الحاجري ، ص ٤٢ .
دراسات في نقد الأدب العربي ، طبانة ، ص ٤٨ – ٥٠ .

والمعروف أن العلوم العربية ، لم تنشأ الا في الاسلام . فالنحو من وضع أبي الأسود الدؤلي . والعروض من وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي . والبلاغة من وضع عبد القاهر الجرجاني . والنقد اللغوي مثلا ، في أواخر القرن الأول الهجري ، وبدايات القرن الثاني الهجري . ونحن نستبعد هذا ، ومن قبلنا تنبه ابن فارس الى استبعاد هذه البداية للعلوم العربية ، وذكر ان علم العروض ، أقدم من عهد الخليل .

يقول ابن فارس :[1] « والدليل على صحة هذا ، وان القوم قد تداولوا الاعراب أنا نستقريء[2] قصيدة الحطيئة التي أولها :

شاقَتْكَ أظعـــانٌ لليلى دونَ نـــاظرةٍ بواكر

فنجد قوافيها كلها عند الترنم والاعراب ، تجيء مرفوعة ، ولولا علم الحطيئة بذلك لأشبه أن يختلف إعرابها ، لأن تساويها في حركة واحدة اتفاقاً من غير قصد لا يكاد يكون » .

والذي نراه أن هذه العلوم ، كانت لها بذور في العصر الجاهلي ، وأنها خمدت أو قلت . ثم تجددت بنهضة جميع العلوم وازدهارها ، فهي على هذا علوم مجددة وليست مبتكرة .

ومع هذا فقد ظل النقد بجميع أنواعه ، في القرن الأول الهجري ، ناشئاً يافعا . وفي أواخر هذا القرن تبدلت الحال ، وتعمق الناس في نظرتهم إلى النتاج الأدبي ، فأخذوا يوازنون بين شعر وشعر ، وبين شاعر وشاعر . وبهذا انتقلت نظرتهم إلى الأدب ، وأحكامهم فيه من النظرة السريعة ، إلى النظرة الفاحصة الدقيقة المتقصية .

وما يدلنا على تعمقهم هذا ، ما نراه في كتب الأدب . فهي ملأى بالأمثلة ولنأخذ مثلاً الخليفة عبد الملك بن مروان أنموذجا للتدليل ، وقد ذكر المرزباني أن عبد الملك بن مروان ، الذي كان يعجب بشعر الأعشى ، كان يوجه له النقد في بعض الأحيان ، وانه لما أنشد بيته الذي يقول فيه :

أتـــاني يؤامرني في الصَّبو حِ ليلاً فقلتُ لـــه غـــادِهـــا

---

١) ينظر كتاب الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، ص ٩ - ١٠ .

( ٢ ) الإستقراء هنا بمعنى : التتبع والاحصاء .

قال عبد الملك : « أساءَ ، ألا قالَ : هاتِها »[1].

وهذا من النقد اللغوي للألفاظ ، وهو امتداد للنقد اللفظي اللغوي ، الذي عرفه العصر الجاهلي .

وسكينة بنت الحسين ، صورة صادقة لبيئة الحجاز . ومثلها كان ابن أبي عتيق ، وهما ناقدان ذوّاقان ، حاذقان وظريفان ، وصل إلينا على أيديهما ، الكثير من الصور النقدية . نقدت الشاعر جرير في قوله :

طرقّتك صائدةُ القلوبِ وليسَ ذَا حينُ الزيـارةِ فـارجعي بسلامِ

وقالت له : ألا قلت لها : فادخلي بسلام ؛ وتكون بذلك قد أخذتَ بيدها ، ورحبت بها ، وأدنيت مجلسها ، وقلت لها ما يقال لمثلها ، أنت عفيف .[2]

وهي في نقدها هذا تعيب عليه ، أنه لا يعرف كيف يعامل المرأة ، ولا يعرف المسلك المثالي الذي يجب أن يسلكه معها .

ومثلها في فنّها ونقدها وطرفها ، ابن أبي عتيق ، فقد عاب على ابن قيس الرقيات غموض معناه في قوله :

تَقَدَّت[3] بيَ الشَّهْباءُ نحوَ ابنِ جعفرٍ سواءٌ عليهـا ليلُهـا ونهارُهـا
تزورُ امرأً قـد يعلمُ اللهُ أنَّـهُ تجودُ لـه كفٌّ قليـلٌ غِرارُهـا

قال للشاعر : إنَّ بيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه .[4]

ويروي الأصفهاني أن الخليفة عبد الملك بن مروان ، قال لابن قيس الرقيات حين سمع أبياته هذه : ويحك يا بن قيس : أما اتقيتَ الله حين تقول لابن جعفر :

---

(١) الموشح ، ص ٤٩ .

(٢) المصدر السابق ، ١٦٧ . وقيل انها قالت له : انت عفيف وفيك ضعف .

(٣) تقدى به فرسه : أسرع . وتقدى الفرس : استقام بهاديه في مشيه ، برفع يديه وقبض رجليه شبه الخبب .
والخبب : ضرب من العدو .

(٤) الأغاني ، ٥/٧٠ .

تزورُ أمراً قــدْ يعلم الله أنّــه تجودُ لــه كفٌ قليــلٌ غِرارُهــا

ألا قلت : قد يعلم الناس . ولم تقل قد يعلم الله . فقال ابن قيس الرقيات : قد والله علمه الله ، وعلمته أنت ، وعلمته أنا ، وعلمه الناس .[1]

والحقيقة ان الحجاز في هذه الفترة ، كان يموج بالشعر والشعراء ، والمجالس العامة والخاصة ، وكان الشعر يقال في الأسواق وفي موسم الحج ، وفي المسجد الحرام وفي كل مكان يمكن ان يقال فيه شعر .

وفي القرن الثاني للهجرة ، وجدنا الكثير من النقاد اللغويين ، والنقاد النحويين ، وقد صرف هؤلاء عنايتهم الى لغة الشعراء ، ومتابعة ما في شعرهم من مواطن الخطأ ، التي تشير الى الخروج على أسس اللغة الصحيحة ، وبذلك نستطيع القول أن النقد اللغوي عند لغوي هذا القرن ، كان نقداً لغوياً محضاً ، ركزوا فيه على مدى صلاحية الشعر المحدث للإحتجاج اللغوي ، ومن هنا كان اعتناؤهم بهذا العامل اعتناءً كبيراً ؛ لأنهم أرادوا من وراء ذلك التحقق من صحة استعمالاتهم لغةً ونحواً وصرفاً

وكان طبيعياً أن يثار الشعراء ضد اللغويين والنحويين ، لأنهم اعتبروا نقدهم لهم تجريحاً وزراية وحطّاً من مكانتهم الشعرية . وكثيراً ما كان عبد الملك بن اسحاق النحوي ، ينتقد الفرزدق ، ويكلمه في شعره حتى ضجر منه الفرزدق وهجاه ، وهو في هجائه إياه قد خرج في بيت من قصيدته ، على قواعد النحو المألوفة ، وأظنه تعمد هذا ليغيظ ابن اسحاق . قالوا : إنَّ ابن اسحاق غضب لخطأ الفرزدق ، أكثر من غضبه عليه لهجائه له .

وقد استطاع اللغويون ان يقودوا الحركة الأدبية ويتزعموها ، ويسيطروا على الأصول العامة ، ويجروا الشعراء اليهم ، حتى صار طابع شعر بعضهم شبيها بطابع الشعر الجاهلي .

وأخذ النقاد يفاضلون بين المذهب القديم والمحافظ على أسلوبه المتبع في الجاهلية وصدر الاسلام ، وبين المذهب الحديث مع المقتضيات التي يتطلبها تطور الحياة الاسلامية الجديدة .

---

(١) ينظر الأغاني ، ٥/٧٠ - ٧١ .

ومن الجدير بالذكر ان نشير، الى أن النقد عند كثير من متقدمي النحويين، واللغويين والرواة، كان نقدا قائما على الروح العلمية النزيهة التي استطاعت أن تبتعد عن الأهواء النفسية، والعصبيات القبلية، وتعتمد في نقدها على الفنية القائمة على العلمية البحتة.

وأخذ اللغويون يجاهرون في طعنهم وتجريحهم للشعراء، وفي الاستعلاء عليهم. ولننظر الى ما دار من حديث بين الخليل بن أحمد الفراهيدي، وبين الشاعر ابن مناذر. قال الخليل لابن مناذر: «إنّما أنتم معشر الشعراء تَبَعٌ لي، وَأنا سُكَّانُ السفينة، إنْ قَرَّظتكم ورضيتُ قولكم نَفَقْتُم، والا كَسَدْتُم»[1].

وهذا أبو العباس الناشيء[2]، ينعى صنعة الشعر، ويرى أنَّها كسدت وأصابها الهوان؛ لأن اللغويين عكروا رونقها.

لَعَنَ اللهُ صنعـةَ الشعرِ، مَـاذا مِنْ صنوفِ الجهالِ فيها لَقينا؟
يُؤْثِرونَ الغريبَ منـهُ على مـا كـانَ سهلاً للسامعينَ مَبينَـا

وهذا الشاعر مروان بن حفصة، يحتكم في شعره الى يونس بن حبيب، ويقول له: ان كان ما قلته جيداً أظهرته، وان كان رديئاً سترته، وينشده قوله:

طرقتكَ زائرة فحيّ خيـالَهـا بيضاء تخلط بـالحيـاءِ دلالَهـا

وحينما يسمع يونس هذا، يقول لمروان بن أبي حفصة، اذهب فاظهر هذا الشعر، «فأنت والله فيه أشعر من الأعشى في قوله:

---

١) الأغاني، ١١٧/١٨.

٢) هو عبد الله بن محمد الأنباري البغدادي، المعروف بابن شرشير الشاعر. حكي أنه كان في طبقة ابن الرومي والبحتري. توفي سنة «٣٥٨ هـ». له ترجمة في: تاريخ بغداد، ٩٢/١٠، وفي الكنى والألقاب، ٢٣٠/٣ - ٢٣١، والاعلام، ٢٦١/٤.

والبيتان من قصيدة بعث بها الناشيء الى أبي الصقر اسماعيل بن بلبل.

ينظر: العمدة ١١٣/٢.

« رحلت سُمية غدوة اجمالها »[1] .

فيذكره مروان بمنزلة الأعشى ، فيقول له : إنّما قدمتك عليه في تلك القصيدة ، لا في الشعر كله ، لأنه يقول فيها :

« فأصابَ حبَّةَ قلبها وطحالبها » .

« والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وقصيدتك سليمة من هذا وشبهه »[2] .

والظاهر أن الإهتمام بقواعد النحو ، لم يقتصر على النحويين واللغويين فقط ، وانما خاض فيه عامة الناس ، فالجاحظ يحدثنا عن أحد البخلاء ، أنه قال لغلامه : « هاتِ الطعام واغلقْ الباب » فقال الغلام : هذا خطأ ، بل أغلقْ الباب وأتِ بالطعام .[3]

في عبارة الغلام نقد يتصل بالنحو وبالمعنى ، اما نقد النحو فهو : ان البخيل عطف اسم فعل أمر « هات » على فعل أمر « أغلق » وهذا غير جائز ، لأن العطف يكون بما يماثله . وتصحيح الغلام أنه عطف فعل أمر « أغلق » على فعل أمر آخر « وَأْتِ » .

أما نقد المعنى فهو أنه يرى أن غلق الباب ، يسبق عملية الأكل ، وأن أول عمل يجب أن يقوم به هو غلق الباب ، ثم جلب الطعام ، فالغلق سابق في المعنى لجلب الطعام .

فهذا النقد الصادر عن غلام ، هو نقد له قيمته ، لأنه يدلّ على ثقافة واسعة .

والحقيقة ان تأثير هذا الباعث اللغوي ، كان تأثيراً مباشراً ، ركز النقاد فيه على مدى صلاحية الشعر للإحتجاج اللغوي ، الذي ازدهر في هذا القرن ، نتيجة للحن ومسبباته . وقد أسرف اللغويون في هذا حتى لم ينج الشعر الجاهلي من حكمهم ، فهذا عديّ بن زيد ، وأبو داود ، لم يحتج بشعريهما ، لأن « ألفاظها ليست بنجدية » ، وكان الأصمعي

---

(١) تجريد الأغاني ، ج ٣ ، ق ١ ، ص ١١٣٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٣٨ .

(٣) الخبر مذكور في كتاب البخلاء للخطيب البغدادي ، ص ٨٤ .

وأبو عبيدة يقولان عنه : عديّ بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم ، يعارضها ولا يجري معها مجراها ، ومثله في ذلك من الإسلاميين ، الكميت والطرماح[1] ؛ ولذلك فهذا ابن قيس الرقيات ، كان حجة لدى ابي عمرو ولم يكن الطرماح بن حكيم عنده كذلك ، بل كان موضع اتهامه ، فهو يقول عنه : « رأيته بسواد الكوفة ، يكتب ألفاظ النبيط . فقلت : ما تصنع بهذا ؟ قال : أُعربها وأدخلها في شعري .[2] ونفهم من هذا النص أن أبا عمرو ، أراد أن يشكك في سلامة المفردات اللغوية التي يستعملها هذا الشاعر .

وهذا الأصمعي كذلك ، يتهمه والكميت ، بأنهما كانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه .[3] وربما نظر الأصمعي في حكمه هذا إلى ما رواه رؤبة حيث قال : « كان الطرماح والكميت يصيران اليَّ ، فيسألاني عن الغريب فأُخبرهما به ، فأراد بعد في أشعارهما »[4] .

وعن أحمد بن الحارث الخراز قال : سمعت ابن الأعرابي يقول : سئل يونس عن قول ابن قيس الرقيات :[5]

مـــا مرَّ يوم الاّ وعنـــدهما لحم رجـــال أو يَوْلغان دمـــا

فقال يونس : يجوز يولغان ، ولا يجوز يالغان ، فقيل له : فقد قال ذلك ابن قيس الرقيات ، وهو حجازي فصيح ، فقال : ليس بفصيح ولا ثقة ، شغل نفسه بالشرب بتكريت .[6]

ومما يدلل على اختلاف آراء النقاد حول الشعراء ، ما ذكره يونس بن حبيب ، عن الشاعرين جرير والفرزدق ، فقد قال : « ما ذكر جرير والفرزدق في مجلس شهدته قط ، فاتفق أهل المجلس على أحدهما »[7] .

---

(١) ينظر : الأغاني ، ٨٠/٢ .

(٢) الموشح ، ص ٢٠٨ .

(٣) الموشح ، ص ١٩٣ ، ٢٠٩ .

(٤) الأغاني ، ٣٢/١٢ .

(٥) المصدر السابق ٧٨/٥ .

(٦) تكريت : بلدة مشهورة بين بغداد والموصل . ينظر : معجم البلدان ٣٨/٢ .

(٧) الأغاني ، ٣٠٩/٢١ – ٣١٠ ، وفيات الأعيان ، ٣٢١/١ .

ومثلما اختلفوا في آرائهم حول بعض الشعراء، فقد اتفقوا فيما أيضاً حول بعضهم، وقد كان سيبويه -كما يرى المرزباني- يحتج في كتابه، بشعر الفضل بن عبد الرحمن بن العباس بن ربيعة، لأن شعره كان حجة.[1]

ويقول محمد بن سلام: قلت ليونس: «إيَّاك زيداً» أتجيزها؟ قال: وهو من الإغراء. لقد أجاز ابن أبي اسحاق الفضل بن عبد الرحمن:

إيّـــاك إيّـــاك المراءَ فـــإنـــه إلى الشرِّ دَعّـــاءٌ وللغيِّ جَـــالبُ

ومنها:

ولا تقرب الفحشاءَ واجتنب الخَنا ولا تك ممن يشتكيــه المصاحبُ
ولا ترهبنَ الفقرَ ما عشتَ في غدٍ لكـلٍّ غـد رزقٌ من اللهِ واجبُ

ويسأله محمد بن سلام، من أشعر الناس في نظرك؟ فيقول يونس: «لا أومىء الى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس اذا غضب، والنابغة اذا رهب، وزهير اذا رغب، والأعشى اذا طرب»[2].

فهو يفضل كل من هؤلاء الشعراء، في غرض من أغراضه الشعرية، وعلى هذا فقد حدد مقياسه بغرض معين، وبعصر معين.

ومثل العامل اللغوي في الاحتجاج، كان العامل الخلقي. فقد أثر هذا العامل في مكانة بعض الشعراء، لدى بعض نقاد هذا القرن، ورأى يونس بن حبيب في عبيد الله بن قيس الرقيات صورة تدل على ذلك.

ويتداخل مع العامل اللغوي عامل آخر، هو العامل الحضاري، وقد أثر هذا العامل كما أثر العامل اللغوي، والعامل الخلقي، في الاحتجاج بشعر الشاعر. فقد رفضوا ان يحتجوا بشعر الكميت لأنه «حضري مولَّد»[3]، أو لأنه «جرمقاني من أهل الموصل» على حد تعبير الأصمعي.

---

(١) معجم الشعراء، ص ١٧٩.

(٢) الأغاني، ٩/١٠٤ - ١٠٥.

(٣) فحولة الشعراء، ص ٢٠، الموشح ص ١٩١.

وليس حظ الطرماح مع الأصمعي بأحسن من حظ الكميت معه ، فقد كان أحد من رفض الإحتجاج بشعرهم لكونه مولَّداً . أو لأنه أخذ النحو عن طريق التعلم ،[1] ولم يأخذه عن الأعراب ، ولم يكن عنده سليقة .

ويقول الأصمعي في ذي الرمة : « ان ذا الرمة قد بات في حوانيت البقالين بالبصرة زمانا »[2]. فهو يريد أن يقول : انه ليس بحجة . وهذا ما جعل ابن سنان يعقب على قول الأصمعي وينكره « انه بمخالطتهم سمعهم يقولون – مالح – فقاله ، فلم يجز أن يحتج بكلامه لهذا السبب »[3].

ولم يقتصر التنافر بين اللغويين والشعراء فقط ، وانما امتد الى اللغويين أنفسهم ، أو الى اللغويين والنحويين . ومن هذا التنافر ما كان بين الأصمعي وابن الاعرابي ، الذي كان يؤدب ابنا لسعيد بن سلم ، وقد أنشد الغلام أبياتا في حضرة الأصمعي ، والأبيات لرجل من بني كلاب ، رواه أياها ابن الأعرابي وهي[4] :

رَأَتْ نِضْوَ أسْفــار أُميَّـة شاحبـاً ... على نِضْوِ أسفارٍ فَجُنَّ جُنُونَها[5]

فقالت :من أيِّ الناسِ أنتَ ، ومَنْ تكنْ ؟ ... فـإنَّكَ راعي صِرمـةٍ لا تَزينُهـا

حتى وصل الى قول الشاعر :

سَمينُ الضواحي لم تؤرقه ليلةً ... وَأنْعم أبكــارُ الهموم وَعُونُهــا[6]

---

(١) المصادر السابقة ص ٢٠ ، ص ٢٠٨ – ٢٠٩ .

(٢) ينظر : سر الفصاحة ص ١٥٠ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) المزهر ٢ : ٣٧٩ ، أنباه الرواة ٣ : ١٣٣ – ١٣٤ . ووردت الأبيات متفرقة في لسان العرب في مادة : جنن ، ضحا ، نعم وفيها اختلاف الرواية .

(٥) النِضْو : الدابة التي أهزلتها الأسفار وأذهبت لحمها .
والصِّرْمَة : القطعة من الابل ، ما بين العشرين الى الثلاثين . ورواية اللسان : « فانك راعي ثَلّة لا يزينها » . ينظر ١٤ : ٤٧٧ .

(٦) قوله سمين الضواحي : يريد ما ظهر منه وبدا سمين .

ورفع « ليلة » . فقال الأصمعي : مَنْ روَّاك هذا ؟ فقال : مؤدبي . فأحضره واستنشده البيت فأنشده ، ورفع « ليلة » فأخذ ذلك عليه ، وفسر له البيت وقال : إنّما أراد : « لم يُؤرقه ليلةً أبكارُ الهمومِ »[1] .

ثم قال الأصمعي موجهاً كلامه لابن سلم : « مَنْ لم يحسن هذا المقدار ، فليس موضعاً لتأديب ولد الملوك » .

وابن فارس يشير اشارة طريفة ، الى ضعف حجج النحاة في قوله في فتور الجفون[2] :

مرَّت بنـــا هيفـــاء مقـــدودة ... تركيـــــــــة تنمى لتركي
ترنو بطرفٍ فاترٍ فـــاتنٍ ... أضعف من حجَّـــــة نَحْوي

ولا شك ان هؤلاء اللغويين والنحاة ، الذين اتجهوا هذا الاتجاه في النقد ، بحكم مهمتهم الشاقة الجليلة التي أطلعوا بها ، من جمع اللغة والأدب ، ودراسة البيئات العربية ، لمعرفة خلوها من شوائب الدخيل واللحن ، قد قدموا للنقد الأدبي خدمة جليلة ، وكانوا باعثا أساسيا من بواعثه الكثيرة .

وذكر الكسائي أنه حضر مجلساً للخليل بن أحمد الفراهيدي ، وقد جمع بينه وبين يونس بن حبيب ، عند العباس بن محمد ، في مفاتقة[3] اللغات ومجاريها ، ونوادر الأعراب ومذاهب العرب ومجازها وأخبارها . وفي مذاكرة الشعراء . وقد أكثر يونس من

= وأنعم : أي زاد على هذه الصفة . وعونها : جمع عوان : ماكان هما بعدهم . وحرب عوان : أي مترددة . وبقرة عوان: بين المسنة والشابة . وعن ابن الاعرابي ، ان العوان من الحيوان : المسن بين المسنين ، لا صغير ولا كبير . ينظر : لسان العرب ١٣ : ٢٩٨ ، مادة عون » . وخير مثال لنا في هذا قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿ لا فارضٌ ولا بكرٌ عوانٌ بين ذلك ﴾ .

(١) انباه الرواة ٣ : ١٣٤ ، آمالي المرتضى ق ١ . ص ٥٠٨ - ٥٠٩ .

(٢) الصاحبي في فقه اللغة . ص ٢٦٩ .

(٣) مفاتقة اللغات : أي فروعها وتفرعاتها .

ذكر زهير وتقديمه . وذكر الخليل النابغة وقدمه وعظم أمره ، فقال العباس للخليل : بم تذكر النابغة ؟ قال الخليل : «كان النابغة أعذب على أفواه الملوك ، وأبسط قوافي شعر ، كأن الشعر ثمرات تَدانينَ من خلده ، فهو يجتنيهن اختياراً . له سهولة السبق ، وبراعة اللسان ، ونقابة الفطن ، لا يتوعر عليه الكلام ؛ لعذوبة مخرجة ، وسهولة مطلبه ... »(١) .

وهذا ثعلب يقول في شعر للبحتري : «لو سمع الأوائل هذا ما فضلوا عليه شعراً »(٢) .

وأبيات البحتري هذه في مدح الحسن بن وهب هي :

وإذا تألقَ في النَّديّ كلامهُ الـ ... مصقولُ خِلْتَ لسانَهُ من عَضْبِهْ
وإذا دجتْ أقلامُـــهُ ثم انتحتْ ... برقتْ مصابيحُ الـدُّجا في كتبهِ

ورؤبة بن العجاج أفصح عربي ، عند يونس بن حبيب النحوي . وعن ابن سلام أنه قال : قلت ليونس : « هل رأيت عربياً قطّ أفصح من رؤبة ؟ قال : لا . ماكان معد ابن عدنان أفصح منه »(٣) .

والأصفهاني يذكر أن عمارة بن عقيل ، بن بلال بن جرير بن عطية الخطفي ، كان من الشعراء المتقدمين ، وكان فصيحا وشاعر بادية البصرة . وكان النحويون بالبصرة يأخذون عنه اللغة . وكان يقال : ختمت الفصاحة في شعر المحدثين بعمارة بن عقيل .

وأبو الفرج يفضله على جرير فيقول : « وهو أشد استواء من شعر جرير ؛ لأن جريراً أسقط في شعره وضعف ، وما وجدوا لعمارة سقطة في شعره » .(٤)

وروى الأصمعي ان يونس سمع رجلا ينشد :

---

(١) ديوان المعاني ١/١٨ .

(٢) زهر الآداب ٢ : ٨٣٥ .

(٣) الأغاني ٢٠ : ٣١٣ - ٣١٤ .

(٤) المصدر السابق ١٠ : ٨٦ .

استودع العلم قرطـــاسا فضيعـــه وبئس مستودع العلم القراطيس

فقال : « قاتله الله ما أشد صبابته بالعلم ، وصيانته للحفظ ! ان عملك من روحك ، ومالك من بدنك . فصن عملك صيانتك روحك ، ومالك صيانتك بدنك » .(١)

وهكذا نرى أن القرن الثاني الهجري ، كان زاخزا بالنقاد اللغويين ، الذين أشتهر منهم : عبيد الله بن أبي اسحاق ( ت ١١٧ هـ ) ، وعيسى بن عمر ( ت ١٤٩ هـ ) ، وأبو عمرو بن العلاء ( ت ١٥٤ هـ ) ، والخليل بن أحمد الفراهيدي ( ١٦٧ تقريبا ) ، والمفضل الضبي ( ت ١٦٩ هـ ) ، وخلف الأحمر ( ت ١٨٠ هـ ) ، ويونس بن حبيب ( ت ١٨٢ هـ ) ، والكسائي ( ت ١٨٩ هـ ) ، وأبو عبيدة ( ت ٢١٠ هـ ) ، والأصمعي ( ت ٢١٥ هـ تقريبا ) ... وغيرعم .

## العصر العباسي :

والعصر العباسي – كما نعلم – عصر اتساع الحضارة الاسلامية ، وعصر اتصال العرب بثقافات أخرى ، وتعرفهم على حضارات أمم قديمة كاليونان والفرس ، وعصر تجديد في جميع مرافق الحياة . وقد كان لهذا التجديد دور مهم في حياة النقد الأدبي ، وكان له أثر ايجابي في نشوء النقد الأدبي وازدهاره .

ولم يقتصر النقد في هذه الحقبة على اللغويين والنحويين ، وانما تعداهم الى الشعراء ، فقد كان منهم نقاد ، مثل بشار بن برد ، وابن المعتز ، وابي الطيب المتنبي ، وأبي العلاء المعري وغيرهم .

وقد عاب بشار بن برد ، غلطة التصوير في قول كثير عزة(٢) .

الا انما ليلى عصا خيزرانـــــة اذا غمزوهـــا بـــالأكف تلين

وعد ابن المعتز هذا من التهجين . وذكر ابن قتيبة ان بشارا لما أنشده كثير هذا البيت ، قال

---

( ١ ) الأمالي ١ : ٢٢٣ .

( ٢ ) الكامل في اللغة والأدب ٤ : ١١٤ .

له : « هجّنت البيت بقولك : عصا ، ولو قلت » عصا رمخ أو زبد ، لم تزل الهجنة »[1]
وقد أُخِذَ على ابن المعتز ، ما أُخِذَ على كثّير في هذا الباب ، فقالوا عن بيته :

ما ذُقْتُ طعمَ النَّومِ لَوْ تَدْري كَـــأَنَّ أَحشائي على جَمْرِ
مِنْ قمرٍ مُسْتَرَقٍ نِصْفُــهُ كـــأنَّـــه مجرفَـــهُ العِطْرِ

لو أنه قال : مجرفة النور أو الدّر ، لمّا بَرِحَتْ الهُجْنَة .[2]

ومن ذلك بيت أبي نواس الذي يقول فيه :[3]

وإنْ جَرَتْ الألفاظُ يوماً بمدحةٍ لغيرِكَ إنساناً فأنتَ الذي نَعْني

قالوا : إنَّ معناه هجين ؛ للخيانة التي فيه .

وهذا ابن الرومي يعيب على ابن أبي فنن قوله في وصف الخادم الصغير :

أيُّهـــــا الظَّبيُّ المليحُ الـ قــــدِّ مجدولٌ مُهَفْهَفْ
أنـــا من مَيْلِكَ في مشيِـ ـكَ مَرْغُوبٌ مُخَوَّف
لا تميلنَّ فـــإنّي خـــائفٌ أن تَتَقَصَّفْ

قال ابن الرومي : انما أراد انه يميل من لينه ونعمة أعضائه فأسرف حتى أخطأ وذلك أنه جعل اللين المفرط يتقصف .

ولا أريد أن أطيل هنا في نقد الشعراء للشعر ؛ لأنني أرجأت له مبحثاً خاصاً به ، وإنّما أردت التنويه فقط .

وهذا أبو الطيب المتنبي ، بعلمه الواسع باللغة العربية ، وسعة باعه فيها ، وبذكائه

---

(١) ينظر : البديع ، ص ١٥٧ .

(٢) ينظر البديع في نقد الشعر ، ص ١٥٧ .

(٣) وقبل هذا البيت يقول :

إذا نحن أثنينـــا عليك بصالح فـــأنت كما نثني وفوقَ الـــذي نثني

المفرط قد أجبر أكثر النقاد على الاعتراف له ، وجعلهم يسوقون الأمثلة ليدللوا على احاطته باللغة ، وتبحره فيها . قالوا : ان أبا علي الفارسي سأله : كم لنا من الجموع على وزن ( فِعْلى ) ؟ فأجابه على البديهة : حِجْلى وَظِربى .

فيضطر أبو علي الفارسي أن يراجع كتب اللغة ، فلا يجد لهذين الجمعين ثالثا .(١) وأن الحاتمي وهو من أشدّ الناس تحاملاً عليه يقول له : كيف تسلمني اللغة وأنتَ أبو عذرتها ، وأولى الناس بالتحقق بها ، والتوسع في اشتقاقها ، والكلام على أفانينها ، وما أحد أولى بأن يسأل عن لغته منك .(٢) وفي هذا دلالة كافية ، في اعتراف أبي علي الفارسي بلغة المتنبي .

وليس معنى هذا أن المتنبي سلم من النقد ، وإنّما أخذ عليه مآخذ كثيرة منها : مآخذ لغوية ، ومنها عروضية ، ومنها نحوية . ومن المآخذ اللغوية التي أخذت عليه وأكثرها يدور حول صحة الكلمات ، وتنحصر في مفردات المتنبي ، ما نقله الجرجاني في وساطته ، من أن النقاد يعيبون عليه استعمال كلمة ، لا أصل لها في اللغة ، وهي كلمة مخشلب في قوله :(٣)

بياض وَجْهٍ يُريكَ الشَّمْسَ حالِكَةً     وَدُرُّ لَفْظٍ يُريكَ الدُّرَّ مُخْشَلَبا(٤)

قالوا : « مخشلباً » ليس من كلام العرب . وقال المتنبي : هي كلمة عربية فصيحة(٥) .

ومثلما كانوا يعيبون على الشعراء استعمالهم بعض الكلمات ، كانوا يستحسنون ويعجبون باستعمالهم بعض الألفاظ والكلمات ، وهذا سفيان بن عينية ، يعجب من قول أبي نواس :

---

( ١ ) شرح التبيان المعروف بشرح العكبري على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي ، ٢/١ .

( ٢ ) قال الحاتمي هذا الكلام للمتنبي ، في مجلس لهما ، وبعد أن اعترف المتنبي للحاتمي بأن اللغة مسلمة اليه ، على ما يروى الحاتمي ، ينظر : معجم الأدباء ، ٥١٨/٦ .

( ٣ ) الوساطة ، ص ٤٦١ .

( ٤ ) شرح ديوان المتنبي ، ٢٤١/١ . ويفسر الشراح كلمة مخشلب بالخزف ، أو بقطع الزجاج المتكسر . واغلب الظن أنهم استقوا هذا المعنى من مقتضى المقابلة في البيت ، بين الدر والمخشلب ، ولم يستقوه من المظان اللغوية الموثوق بها .

( ٥ ) الوساطة ، ص ٤٦١ .

يـــــا قمراً أبرزهُ مـــــأتمٌ ينـــــدُبُ شَجْواً بينَ أترابِ
يَبكي فـيُذْري الدرَّ من عينه ويَلطمُ الوردَ بعنّـــــابِ

قال : وجعل يعجب من قوله : « ويلطم الورد بعناب »[١] .

ويسأل الرياشي عن اعجابه بالعباس بن الأحنف فيقول : « لو لم يقل العباس ابن الأحنف من الشعر الا هذين البيتين لكفياه »[٢] . والبيتان هما :

أحرمُ منكم بما أقول وَقَـــدْ نـالَ به العاشقونَ مَنْ عَشِقوا
صرتُ كـأنّي ذبـالـةٌ نصبتْ تضيءُ للنـــاسِ وهي تَحْتَرِقُ

وكان أبو عثمان ، بكر بن محمد بن عثمان المازني النحوي ، مع علمه بالنحو متسعاً في الرواية ، أنشده رجل شعراً له ، وسأله عنه وعن رأيه فيه ، فقال المازني « أراكَ قد عملتَ عملاً بإخراج هذا من صدرك ؛ لأنك لو تركته ، لأورثك السل »[٣] .

وفي هذا القرن ، أي الثالث الهجري ، برزت فئة جديدة من الأدباء حاولت أن تخضع النقد الأدبي ، للتفكير القائم على الفلسفة والمنطق ، وعلوم البلاغة . فسارت جنباً إلى جنب مع الفئات الأخرى ، اللغوية والنحوية والأدبية .

وكان القرن الرابع الهجري ، ونهايته مبتغانا ، عصر أزدهار هذا الفن وبلوغه القمة في التطور والصعود . وإذا كان الشعر العربي قد بلغ ذروته في هذه الحقبة ، فإن النقد الأدبي قد بلغ الذروة أيضاً ، وانتهى إلى غايته سواء في سعته وشموله ، أو في عمقه ودقته ، أو في براءته من الحدود الفلسفية التي حاول بعض أعلام القرن الثالث تحديده بها ؛ وذلك لنضج ملكة الذوق عند الأدباء النقاد ، من كثرة ما درسوا ووازنوا وقارنوا ، ولجمعهم بين جمال الطبع نتيجة لتضلعهم في الأدب القديم ، وحسن الصنعة من ممارسة الأدب الحديث .

---

( ١ ) الأغاني ، ١٢/٢٠ وفي ص ١٣ رواها سفيان بن عينيه : « يا قمراً أبصرت في مأتم » .

( ٢ ) البيتان في الأغاني ، ٣٧٣/٨ .

( ٣ ) وفيات الأعيان ، ٢٨٥/١ .

وفي هذا العصر كانت المعركة على أشدها بين النقاد ، وكانت رحاها تدور حول أبي تمام والبحتري ، وبين المتنبي وخصومه . وكان لهذه المعارك صداها الايجابي ، فقد كسب النقد من ورائها ، عدة كتب ورسائل مثل : كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، ورسالة الحاتمي فيما توارد من المعاني بين المتنبي وأرسطو ، وكتاب الموازنة للآمدي ، وأخبار أبي تمام للصولي ، ورسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساويء شعر المتنبي .(١)

ومن هذا نرى أن هناك عوامل كثيرة ، أثرت في النقد اللغوي ، وساعدت على ازدهاره ، وأهمها الرواية والتعصب للقديم ، والتطور اللغوي وغير ذلك ، ولم نقف عند هذه العوامل ، لأن هناك من سبقنا الى الوقوف عليها واعطائها حقها من الدراسة والتمحيص .(٢)

وقد خرجنا من بحثنا لهذا الباعث ، بأنه باعث قديم قدم الشعر الجاهلي ، ودللنا على قولنا بنماذج من النقد اللغوي في العصر الجاهلي .

ومن كل ما تقدم تبين لنا أعجاب اللغويين والنحويين واستحسانهم لشعر الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، وقد أشار الجرجاني الى تعسف المنافحين ، عن شعراء الجاهلية ، ومن قاربهم من المخضرمين والأمويين . كما لا يخفى علينا ما حاول هؤلاء في توجيه بيت الفرزدق ، ليبرروا له خطأً فيه . في بيته الذي يقول فيه :

وعضّ زمان يا ابنَ مروانَ لم يدعْ　　من المالِ إلاّ مسحتاً أو مجلّفُ

إذْ ذكروا أنّه رفع « مجلف » بعد نصب « مسحتاً » ، تبعاً للمعنى ؛ لأنّ المراد أنه لم يبق من المال الا مسحت او مجلف . ومثله في هذا قول الهذلي ، وهو من شواهد المفصل :

---

( ١ ) للتوسع في معرفة هذه المؤلفات ، ينظر مقدمة : الكشف عن مساويء شعر المتنبي ، ص ١٦ – ١٧ .

( ٢ ) افرد لها الزميل نعمة رحيم كريم ، بابا خاصا في رسالته للدكتوراه ، الموسومة بـ « النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري » .

على أَطْرِقَا بَالِيَاتِ الخِيَام إِلاَّ الثُّمَامَ وإلاَّ العِصيُّ[1]

بنصب الثمام لأنه استثناه من موجب . ورفع العصي حملا على المعنى .

ولا شك ان تشدد اللغويين والنحاة والرواة ، هو الذي جعل الجاحظ يقول : « ولم أَرَ غايةَ النحويين الاَّ كلَّ شعر فيه إعراب ، ولم أَرَ غايةَ رواة الأشعار إلاَّ كلَّ شعرٍ فيه غريبُ أو معنى صعبٌ ، يحتاج الى الإستخراج . ولم أَرَ غايةَ رواةِ الأخبارِ الاَّ كلَّ شعرٍ فيه الشاهد والمثل »[2] .

ومن هذا النص يتضح لنا أن كلاًّ من هؤلاء تعصب لصنعته ، وأنّ سبب هذا التعصب يرجع الى انحطاط المستوى اللغوي في العصور المتأخرة ، ولذلك رأيناهم يجنحون الى التشدد والتعصب للقديم ، ويزهدون في الجديد وينكرونه ، وسنتناول في فصول قادمة ، التعصب للقديم دون الحديث ، وسنبين أثره في قضايا النقد الأدبي وفي تكوين النظرية النقدية .

وأخيراً نستطيع القول ، انه كان للنحاة العرب واللغويين ، اليد الطولى ، في عملية النضج الفني للنقد الأدبي ، وذلك عن طريق مدارستهم وتقويمهم للنصوص النحوية واللغوية ، وبخاصة في مجالسهم العلمية ، التي امتازت بالتعليلات والأحكام البعيدة عن الذاتية ، لأنها تهدف الى التقويم . وعلى هذا ففكرة النقد نتلمسها في كتب اللغة وفي كتب النحو ، كما نتلمسها في كتب أخرى . أما بالنسبة للبلاغة فقد اختلط النقد بالقواعد البلاغية في القرن الرابع الهجري اختلاطا ملموسا ، وسيتولى الفصل القادم أهمية البلاغة والبلاغيين ، باعتبارهما باعثاً له أثره في نشوء النقد الأدبي عند العرب .

---

(١) المفصل ، ٢٠/١ هذا بيت من المتقارب لأبي ذؤيب الهذلي ، من قصيدة مطلعها :

عَرفْتُ الدِّيَارَ كَرَقْمِ الدُّوِيِّ يُزَبِّرُه الكَاتِبُ الحِمْيَرِيُّ

وأطْرِقا : من منازل هذيل ، وموضع من نواحي مكة أيضا .

والثمام : نبت لا يطول ، يحشى به حصاص البيوت .

والعِصيّ : جمع عصا ، والمراد به خشب بيوت الأعراب .

(٢) البيان والتبيين ، ٢٤/٤ .

**الباعث البلاغي :**

هذا الباعث من أهم البواعث التي ساعدت على نشوء النقد الأدبي ، وعملت على ازدهاره .

عاش النقد والبلاغة مختلطين منذ أقدم عصورهما ، لاتفاقهما في الغرض وهو : تحقيق القوة والصدق والجمال في الأداء والتعبير الأدبي . وعلى هذا فموضوع هذين الفنين وهدفهما واحد .

والحقيقة ان البلاغة العربية ملازمة للنقد ، وهو ملازم لها ، يؤكد هذا أن « المتقدمين يشيرون الى تسمية علم البلاغة وتوابعها ، بعلم « نقد الشعر » ، و « صنعة الشعر » و « نقد الكلام »[1] .

وكما برزت آثار النحويين واللغويين ، في بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب ، برزت آثار البلاغيين ، فكان لآرائهم ثمرات من الأحكام الذوقية ، تساندها المعرفة بطبيعة الفن الشعري ، وما يعرف من عيوب فنيه له : عيوب في الاستعارات والكنايات وفي فن البديع عامة ، وفي جوانب أخرى أدخلوها في علمي البيان والبديع . وذكروا فيها عيوباً ، كما ذكروا في غيرها .

ومن الجدير بالذكر أن نشير ، إلى أن الأحكام البلاغية ، هي أحكام صادرة عن الذوق . ونعني بهذا كما عنى ابن خلدون حينما قال : « حصول ملكة البلاغة للسان »[2]

ويؤكد هذا القول ما قال ابن الأثير في المثل السائر : « واعلمْ – أيّها الناظر في كتابي – أنَّ مدارَ علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم »[3].

فالحكم البلاغي اذن حكم مبني في شطر منه على الذوق ، فهو حكم تأثري اذن ،

---

(١) ينظر : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، ص ٩٣ .

(٢) ينظر : مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٦٢ .

(٣) المثل السائر ، ٥/١ ، وينظر أيضا : مفتاح العلوم ، ص ١٩٦ .

والتأثر نازع نفسي يخضع للذوق وأحكامه ، والذوق ليس غير « انعكاس الفن على نفوس المتلقين له ، والمقبلين عليه ... »[1] .

وقد أشرنا في بداية حديثنا الى أن الأحكام البلاغية ، هي أحكام ذوقية تساندها المعرفة بطبيعة الفن الشعري ، وما يعرف من عيوب فنية له ، فهي بهذا كما قلنا أحكام تأثرية ، تصدر في شطر منها عن الذوق ، وفي شطر آخر عن المعرفة والتعليل وعلى هذا يكون الذوق نقصده هو الذوق المعلل ، لأن ارتباط مثل هذا الذوق بالمعرفة ، يبعد الأحكام الفنية عن الأهواء ، ويحفظها من الاسترسال مع جموح العواطف .

إنَّ الأديب يرى العمل الأدبي وحدة متكاملة . ويراه البلاغي عملاً يحتاج إلى منهج التحليل في دراسة النصوص . وليس معنى هذا أن البلاغي لا ينظر الى العمل الأدبي ، إلاَّ من خلال هذا المنظار ، وإنّما كثيراً ما نرى أن البلاغي لا يفوته أن يذكر ما تركه العمل الأدبي في النفس من أثر ، فقد يذكر مثلاً أن النص البليغ ، والاستعارة والكناية تصنع صنع السحر في النفوس .

وبعد هذا نستطيع القول : لعل البلاغة هي التي تكون جزءاً من النقد . وان كثيراً من كتب البلاغة الجيدة تعطينا صوراً واضحة ، لامتزاج العواطف والأحاسيس ، بتصورات العقل ومنطقه ، كما نستشف منها أن النقد يحمل صورة فردية ، وصورة تركيبية ، أي أنه إذا درس بمفرده فهو فردي في هذه الحالة ، وإذا درس في ظل البلاغة ، فهو يحمل السمتين : الفردية والجماعية ، وعلى هذا يكون هنا جزءاً من كل وتكون البلاغة الكل الذي يحتضن الجزء ويرعاه ، خلافاً للدراسات الحديثة ، لا سيما الغربية منها ، التي تنظر الى البلاغة على أنها جزء من النقد ، شأنها شأن دراسة النحو واللغة وغيرهما .

ولنتساءل الآن عن جذور هذا الباعث ، وعن مدى أهميته في حياة النقد عند العرب ؟ وعندنا ان عرب الجاهلية ، قد بلغوا مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان . وقد صور لنا القرآن الكريم ، ذلك في أكثر من موضع . قال تعالى : ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيا .. ﴾[2]

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبي ، عبد الحميد يونس ، ط ٢ ، نشر دار المعرفة ، ص ١٢٨ .
(٢) سورة البقرة / ٢٠٤ .

ومثل هذا قوله تعالى : ﴿ وَإنْ يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ ﴾[1]. وقوله عزَّ وجلَّ : ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ القرآنَ ، خَلَقَ الإنْسانَ ، علَّمَهُ البَيانَ ﴾[2].

وقد تحدَّى جميع الناس ، مو شاعر وغير شاعر بعمل مثله ، فأعجزهم ذلك كما في قوله تعالى : ﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الإنْسُ والجنُّ ، عَلَى أنْ يأْتوا بمِثْلِ هذا القُرآنِ ، لا يأْتونَ بمِثْلِهِ ، وَلَوْ كانَ بَعضُهُم لبَعْضٍ ظَهيراً ﴾[3]. فكما أن القرآنَ أعجز الشعراء وليس بشعر ، كذلك أعجز الخطباء ولس بخطبة.[4]

هذه الآيات وغيرها في القرآن الكريم ، تبين لنا ما كان عليه عرب الجاهلية ، من البلاغة والبيان . وهناك آيات كثيرة تبين لنا ما كان عليه هؤلاء من قوة في فن المجادلة في القول . قال تعالى : ﴿ وقالوا أإذا كنّا عظاماً ورفاتاً ، أإنّا لَمَبْعوثونَ خلْقاً جديداً . قُلْ كونوا حِجارةً أو حديداً أو خَلْقاً ممّا يَكبُرُ في صُدُوركم ، فَسيقولونَ مَنْ يُعيدُنا ، قُلْ الذي فَطَرَكُمْ أوَّل مَرَّةٍ ... ﴾[5]

فهذا الأسلوب من الجدال وقوة الحجاج ، يدل على أن هؤلاء كانوا يعرفون الأساليب البيانية ، التي تمكنهم من الأخذ والرد في القول .

ولننظر الى قوله عز وجل : « ما ضَربوهُ لكَ إلاَّ جَدَلاً بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمونَ »[6]. في هذه الآية الكريمة ، يصورهم لنا عز وجل بأنهم قوم يرغبون في الجدال ، وأنهم ذوو قوة في معارضتهم وحجاجهم ، وان معارضتهم الشديدة ظاهرة غير مخفية : « فإذَا ذَهَبَ الخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بألسِنَةٍ حِدادٍ »[7]

---

(١) سورة المنافقين / ٤ .

(٢) سورة الرحمن / ١ - ٤ .

(٣) سورة الاسراء / ٨٨ .

(٤) ينظر في هذا كتاب العمدة ، ١/٢١ .

(٥) سورة الاسراء . آية ٤٩ - ٥١ . وفيها آيات أخرى عن عناد العرب وجدالهم . ومثلها في ذلك « سورة الزخرف » في قوله تعالى : ﴿ما ضربوه لك الاّ جدلا .. ﴾ الآية ٥٨ مع ما يسبقها من آيات .

(٦) سورة الزخرف / ٥٨ .

(٧) سورة الأحزاب / ١٩ .

فهذه الآيات وغيرها، تدلّ دلالة واضحة على حذق هؤلاء في حسن البيان، وبلاغة القول:

قلنا أن القرآن الكريم خير دليل، على مكانة عرب الجاهلية في بيانهم وبلاغتهم وقد مرَّ بنا أن الوليد بن المغيرة قال: «والله لقد سمعت من محمد آنفا كلاماً، ما هو من كلامِ الإنسِ ولا من كلامِ الجنِّ. إنَّ له لحلاوة، وإنَّ عليه لطلاوة، وإنَّ أعلاه لمثمر، وإنَّ أسفله لمغدق، وإنّه يعلو وما يعلى»[1].

فهل يعقل أن يصدر مثل هذا الكلام، الا عن رجل عرف بلاغة القول، وحذق صورها البيانية، فاستطاع ان يتذوقها ثم يبدي اعجابه بها. ثم اليس الرسول الكريم هو الذي قال بعد ان سمع خطبة من أحد خطبائهم: «ان من البيان لسحرا»[2].

وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، يعرض علينا صورا من نظراتهم الى الكلام، ودقتهم في تمييز القول، ووصفهم لخطبائهم بأنهم «مصاقع لُسْن»، كما وصفوهم باللوذعية والرمي بالكلام بالعضب القاطع.[3] كما كانوا يصفون كلامهم في شعرهم وخطابتهم بِبُرود العَصْب الموشاة، وبالحلل والديباج والوشي واشباه ذلك.[4]

وجنَّد المسلمون أنفسهم لخدمة القرآن الكريم، وكانت خدمتهم هذه مدعاة الى البحث في اللغة العربية عامة، وفي البلاغة خاصة، يدلنا على هذا أقوال كثيرة رأيناها عندهم، فقد قالوا: «إنَّ أحقَّ العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ – بعد المعرفة بالله جلَّ ثناؤه – علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة. وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه باعجاز القرآن، من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التراكيب، وما شحنه به من الايجاز البديع، والاختصار

---

(١) الكشاف في تفسير (سورة المدثر، ص ٦٤٩).

ومغدق: أي كثير المياه.

(٢) ينظر: البيان والتبيين، ٣٤٩/١.

(٣) المصدر السابق، ١٥٩/١.

(٤) نفس المصدر، ٢٢٢/١.

اللطيف ... »[١].

ويبدو أن الجاهليين كانوا يختارون ألفاظهم ومعانيهم ، كما كانوا يختارون صورهم البيانية .

ومن دراستنا للنقد الفطري ، الذي ساد هذا العصر ، خرجنا -كما نوهنا- بأن شعراء هذا العصر ، كانوا أحيانا يسوقون بعض الملاحظات والأحكام ، التي لا تبعد أن تكون أصلاً للملاحظات البيانية . والتي أخذت تنمو في عصر صدر الإسلام ، بفضل القرآن الكريم ، وعناية المسلمين به ، وبفضل الرسول الكريم ، وما عرف عنه من الفصاحة والبلاغة . فقد كانت آيات القرآن الكريم تتلى على الأسماع ليل نهار ، فيعجب بها العربي وغير العربي ، وكانت السنة النبوية ، وخطب الرسول ، تذيع على كل الألسنة فتلاقي صدى في النفوس وفي القلوب .

وفي كتاب البيان والتبيين ، أن الرسول الكريم ، كان يُعْنَى عناية كبيرة بتخير لفظه ، من سهولة في المخرجِ ، وفصاحة في المعنى ، وحلاوة ومهابة .. ولننظر إليه وهو يقول : « لا يقولَنَّ أحدُكم خبثتْ نَفْسي ، ولكن ليقلْ : لَقِسَتْ نَفْسي » .[٢] كأنه كره ﷺ ، أن يضيف المؤمن الطاهر إلى نفسه الخبث والفساد ، بوجه من الوجوه .[٣]

وهذا وغيره جعل الجاحظ يقول فيه : « فلمْ يَنْطِقْ إلاَّ عن ميراثِ حكمَةٍ ، ولمْ يتكلَّم إلاَّ بكلامٍ قد حُفَّ بالعصمة ... وهو الكلامُ الذي ألْقَى اللهُ عليه المحبَّةَ ، وغشَّاه بالقَبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبيْن حسن الإفهام ، وقلَّة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته ، وقلَّة حاجة السامع إلى معاودته ... ثم لم يَسمع الناسُ بكلامٍ قطُّ أعَمَّ نفعاً ولا أقْصَدَ لفظاً ، ولا أعدلَ وزناً ، ولا أجلَ مذهباً ، ولا أكرمَ مطلباً ، ولا أحسنَ موقعاً ، ولا أسهلَ مخرجاً ، ولا أفصحَ معنىً ، ولا أبْيَنَ في فَحْوى من كلامه ﷺ »[٤] .

---

( ١ ) ينظر كتاب : الصناعتين ، ص ٧ .

( ٢ ) وينظر : الحيوان ، ٣٣٥/١ . ولقست نفسه الى الشيء : نازعته اليه . ولقست نفسه الى الشيء : غثت وخبثت ، فهي لَقِسَة .

( ٣ ) المصدر السابق .

( ٤ ) البيان والتبيين ، ١٧/٢ - ١٨ .

وهذا القول يكشف لنا بوضوح ، عن عمق بلاغة الرسول وفصاحته ، واختياره لألفاظه . وما أن نتدرج الى الخلفاء الراشدين ، حتى نرى أن ابا بكر وعمر وعثمان وعلياً ، رضي الله عنهم أجمعين ، كانوا خطباء مفوهين ، وكانوا يستضيئون في خطاباتهم ، بخطابة الرسول الكريم ، وآي الذكر الحكيم .

والجاحظ في البيان والتبيين ، يدلل لنا على بلاغة الخليفة عمر ، ما رواه الرواة عن انه كان يستطيع أن يخرج حرف الضّاد ، من أيٍّ شدقيه حيث شاء .(١) أما الإمام علي رضي الله عنه ، فقد كان لا يبارى في فصاحته وبلاغته ، وخطبه وأقواله خير دليل في هذا .

ومن الجدير بالاشارة ، أنني حينما أتكلم هنا على الخطابة والخطب ، فانني أتكلم على البلاغة والفصاحة ، وحينما أتكلم في البلاغة والفصاحة ، فانني أتكلم في النقد الأدبي ، وفي نشوء هذا الفن وتطوره جنبا الى جنب مع البلاغة العربية ، أو متداخلا معها ضمن اطار واحد .

والعصر الأموي عصر ازدهار الخطابة بجميع ألوانها ، من سياسية ودينية ، ووعظية وتعليمية وخطب احتفال الى غير ذلك من أنواع الخطب المعروفة . وقد اشتهر في هذا العصر ، خطباء مفوهون ، أجادوا في بلاغتهم ، كما أجادوا في صنعتهم ، واشتهر كل منهم في مجال خاص به ، ففي الخطب السياسية اشتهر كثير من ولاة هذا العصر ، ولا سيما زياد بن أبيه ، والحجاج بن يوسف الثقفي . ويقول الشعبي في زياد : « ما سمعتُ متكلماً على مِنْبَرٍ قطُّ ، تكلَّمَ فأحسَنَ إلاّ أحببتُ أنْ يسكُتَ ، خوفاً من أن يسيء الاّ زياداً ؛ فإنه كلما أكثَرَ كان أجودَ كلاماً »(٢) .

أما الحجاج فقد عرف أيضاً ببلاغته وبيانه في خطبه ، وفيه يقول مالك بن دينار : « ربّما سمعتُ الحجاجَ يخطب ، يذكرُ ما صنعَ به أهل العراق ، وما صَنَعَ بهم ، فيقع في نفسي ، أنَّهم يظلمونه وأنّه صادقٌ ؛ لبيانه وحسن تخلصه بالحجج .(٣)

(١) البيان والتبيين ، ٦٢/١ .

(٢) المصدر نفسه ، ٦٥/٢ - ٦٦ .

(٣) البيان والتبيين ، ٣٩٤/١ . وورد النص في ٢٦٨/٢ - ٢٦٩ مع بعض الاختلاف .

وأشهر من عرف من الخطباء في هذا العصر، سحبان وائل الذي يضرب المثل ببلاغته وبيانه. وقد خطب بين يدي الخليفة معاوية بن أبي سفيان، خطبة سميت باسم «الشوهاء»؛[1] لحسنها وبلاغتها. وقد كان سحبان وائل من خطباء المحافل المشهورين.

ولا ننسى صحار العبدي، الذي أدهش الخليفة معاوية بخطابته فسأله: ما تعدون البلاغة فيكم؟ قال: الايجاز. فقال معاوية: وما الايجاز؟ قال صحار: «أن تُجيب فلا تبطيء، وتقولَ فلا تخطيء»[2].

واشتهر في هذا العصر، من خطباء الشيعة، زيد بن الحسين بن علي، الذي عدّه الجاحظ من الخطباء المجيدين، وفضّله في ذلك على خلاّد بن يزيد الأرقط، بحسن المخرج وسلامة لفظه من الصفير؛ لسلامة أسنانه.[3]

ويقول الجاحظ أيضاً: إنَّ أدباء العصر العباسي كانوا يتحفظون كلام الحسن البصري، وغيلان الدمشقي، وانهم بعملهم هذا كانوا يبلغون ما يريدون من المهارة البيانية.[4] وهذا دليل على ما وصل اليه خطباء الوعظ، من روعة البيان، التي تمثلت في الحسن البصري، وفي غيلان الدمشقي.

قلنا فيما سبق من دراستنا، إنَّ لعامل الحضارة دوراً مهماً في تطور اللغة، وفي نشوء النقد وتطوره، وان العرب الذين تحضروا في هذا العصر، وسكنوا المدن والأمصار، وحصلوا على حياة الاستقرار، ورقيت أفكارهم برقي حياتهم، الاجتماعية والاقتصادية، والعقلية والفكرية والأدبية، ونتج عن تحضرهم ورقيهم هذا، نشاط فكري في ملاحظاتهم البيانية، التي كثرت في هذا العصر، بسبب هذا الباعث الحضاري الجديد.

وقلنا أيضا إنّ الصراع بين الأحزاب والفرق، في هذا العصر، والذي كان على أشده وهو من البواعث المهمة التي ساعدت على نشوء النقد الأدبي، وهي أيضا كانت كذلك في هذا المجال، فقد أخذ كل من هذه الفرق، يجادل بعضهم بعضا، مما أدى

---

(١) المصدر نفسه، ٣٤٨/١.

(٢) المصدر نفسه، ٩٦/١.

(٣) المصدر نفسه، ٥٨/١ - ٥٩.

(٤) المصدر نفسه، ٢٩٥/١.

الى نمو العقل العربي نموا واسعا ، وهذا بدوره أدى الى نمو النظر في بلاغة الكلام ، فكثرت الملاحظات المتصلة بحسن البيان .

ولم يقتصر هذا على الخطباء فحسب ، وانما تعداهم الى الشعراء ، فراج الشعر وأصبحت المنافسة على أشدها بين الشعراء ، وهذا التنافس من جانب الشعراء قابله تشجيع من جانب الخلفاء والولاة والقواد ، واجواد الناس فنتج عن هذا ميل كبير الى الاهتمام بالفن الشعري ، وسعي حثيث الى اتقانه وجودته ، وكان محور هذه المنافسات بين الشعراء ، المربد في البصرة ، وسوق الكناسة في الكوفة ، وعرف من شعراء السوق الأول ، كل من جرير والفرزدق . وعلى هذا فقد كان لهذه الفرق ، من خوارج وشيعة ، وزبيريين ، وأمويين ، ومرجئة ، وجبرية ، ومعتزلة وغيرها ، دورها الفعال في هذا الميدان ، كما كان للمنافسة بين الشعراء دورها الفعال كذلك ، وأخبار جرير والفرزدق ، والأخطل أكثر من أن تذكر ، وتهاجيه معهم ومع عمر بن لجأ التيمي مشهورة ، وقد ساهموا بما أخذوه على بعض من ملاحظات ، مساهمة جادة في إغناء النقد الأدبي العربي ، بما فيه النقد البلاغي .

وفي أواخر القرن الأول ، أدرك النقاد أن الشعراء أخذوا يميلون الى المبالغة في استعمالهم بعض أضرب البيان ، وبعض الألوان البديعية ، ووصل إلينا شيء مما أخذوه على بعض الشعراء ، وعدّوه عليهم اغراقاً وافراطاً .

وهذا أبو هلال العسكري ، يأخذ على الأخطل قوله ، ويعدّه من رديء القول[1] :

إذا التقتِ الأبطالُ أبصرت لونَهُ مضيئاً ، وأعناقُ الكماةِ خُضوعُ

لأن مضيئة لا تتلاءم مع خضوع ، ولو قال كاسفة كان أكثر جودة . وأخذ على قيس بن الخطيم ما أخذه على الأخطل حينما قال :

وَسَلُوا ضَريحَ الكاهِنَيْنِ ومالكاً كَمْ فيهما مِنْ دَارعٍ ونَجيبِ

---

(١) ينظر : كتاب الصناعتين ، ص ٣٥٢ .

فقد علق على هذا بقوله : قد يكون الدارع نجيباً ، والنجيب دارعاً .

ومن معيب المطابقة عند ابن المعتز أيضا ، قول الأخيطل[١] :

قلتُ المقـامَ وناعبٌ قـال النَّوى فَعَصيتُ أمري والمطـــاعُ غُرابُ

فقد رأى ابن المعتز أن هذا من غثّ الكلام وبارده .

والحقيقة ان ابن المعتز أورد كثيراً من النماذج ، التي تدلّ على فساد الذوق ، وتدلّ على عيب وفساد المطابقة أو المقابلة عند بعض الشعراء .[٢]

وكما دلَّلَ ابن المعتز على فساد المطابقة عند بعض الشعراء ، فانه دلَّلَ على أنّها قد تأتي جيدة عند آخرين ، ولم ينفرد ابن المعتز وحده في هذه الملاحظات ، وانما تنبه اليها كثير من النقاد ، وأصحاب الذوق السليم .

ورد في معاهد التنصيص وتحت عنوان « طباق التدبيج » قول عمرو بن كلثوم :

بـــأنّـــا نوردُ الرايـــاتِ بيضاً ونُصْدرهُـنَّ حمراً قَـــدْ روينَـــا

فما كان من المؤلف الا أن علق على هذا بقوله : لو اتفق له أن يقول :

مـن الأسلِ الظِّماء يردنَ بيضا ونُصدرهُـنَّ حمراً قَـــدْ روينَـــا

لكان أبدع بيت للعرب في الطباق ؛ لأنه يكون قد طابق بين الايراد والاصدار، والبياض والحمرة ، والظمأ والري »[٣] . وقد تم هذا – في رأيه – لأبي الشيص في قوله :

فـــأوردهـــا بيضاً ظماء صدورهـــا وأصدرهـــا بـــالرِّي ألوانها حمرا

فصار أخذه مأخوذا بكمال معناه . وأحسن من هذا وذاك قول ابن حيوس[٤] :

---

( ١ ) كتاب البديع ، ص ٤٦ .

( ٢ ) ورد ذلك في ص ٤٦ – ٥٣ .

( ٣ ) ينظر : معاهد التنصيص ، ٢/١٨٠ .

( ٤ ) المصدر السابق .

وتملكُ العلياءَ بالسعي الذي أغناكَ من متعالم الأنسابِ
ببياضٍ عرضٍ واحمرارِ صوانٍ وسوادِ نقعٍ واخضرارِ رحابِ

وروى الأصمعي انه أتى شعبة بن الحجاج ، فأنشده شعبة لقيس بن الخطيم :

طعنتُ ابنَ عبدِ القيسِ طعنة ثائرٍ لها نَفَذٌ لولا الشُّعاعُ أضاءَها
ملكتُ بها كفي فأنهرْتُ فَتْقَها يُرَى قائمٌ من خلفها ما وراءَها

ويقول الأصمعي : إنَّ شعبة لما انتهى من انشاد هذا البيت ضحك ثم قال : « والله ما طعنه ولكنه نقب في جنبه درباً »[1].

فقد أخذ شعبة على قيس بن الخطيم أفراطه في القول ، ومبالغته في تشبيهاته وصوره .

ومن يتصفح الأغاني ومعجم الأدباء وغيرهما ، يرى أن بعض السامعين للشعراء كثيراً ما كانوا يتعرضون للشعراء وهم ينشدون ، فيبدون بعض ملاحظاتهم ، ومنها ملاحظات بيانية وتعبيرية ، ومن هذا ما روى عن ذي الرمة ، أنه كان ينشد في سوق بكناسة الكوفة ، قصيدته التي يقول فيها :

إذا غيَّر النأيُ المحبينَ لم يَكَدْ رَسيسُ الهوى من حُبِّ ميَّةَ يَبْرحُ[2]

ومن بين الحاضرين صاح به ابن شبرمة :[3] أراه قد برح . فكأن ابن شبرمة لم يستسغ من ذي الرمة قوله « لم يكد » . ويؤكد قولنا هذا ان ذا الرمة عاد فغير البيت بأن وضع « لم أجد » بدلا من « لم يكد » ، وأنشده :

---

(١) الوشح ، ص ٧٩ .

(٢) رسيس الهوى : ابتداؤه . والبيت في الموشح ، ص ١٨٠ ، وفي مصارع العشاق ، ١/٢٦ - ٢٧ ، وفي الأغاني ، ١٧/٣٣٥ .

(٣) هو عبد الله بن شبرمة الضبي : فقيه الكوفة وقاضيها ، كان ناسكا عفيفا صارما عاقلا شاعرا ، جوادا . توفي سنة ١٤٤ هـ . ينظر : شذرات الذهب ١/٢١٥ .

اذا غَيَّرَ النأى المُحبِّينَ لم أجِدْ . رَسِيسَ الهوى من حبٍّ ميةَ يَبرحُ

وفي كتاب الأغاني أنه اجتمع نصيب والكميت وذو الرمة ، وان الكميت أنشدهما قصيدته التي مطلعها : « هل أنت عن طلب الايفاع منقلب » ، حتى اذا بلغ منها الى قوله :

أم هَلْ ظَعائن بالعلياءِ نافعة وإن تكاملَ فيها الأنسُ والشَّنبُ

عقد نصيب واحدة ، فقال له الكميت : ماذا تحصي ؟ قال : خطأك ، فقد باعدت في القول ، ما الانس من الشنب ؟ ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لميــاء في شفتيهــا حُوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللِّثـاث وفي أسنـانِها شَنَبُ

فقد أخذ نصيب على الكميت أنه باعد بين القرينة وأختها ، أو بين الأشياء التي يجب أن يشاكل بعضها بعضاً ، وهذا ما سمَّاه البلاغيون فيما بعد باسم « مراعاة النظير » .

ومما ذكره الرواة ، أن عمر بن لجأ ، الشاعر المعروف بمهاجاته[1] ، قال لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال الآخر وبم ذاك ؟ قال له : لإني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وهذا القول يوضح لنا ، أن الشاعر عمر بن لجأ ، قد وضع وحدة قياسية ، حدد من خلالها شاعريته وشاعريه نده . وعلى هذا فإن فكرة وحدة القياس ، لم تكن غريبة عليهم ، فقد عرفوها واستعملوها في نقدهم .

ولعل ما جاء في كتاب البيان والتبيين ، ليس ببعيد عن هذه الفكرة ، فقد ذكروا أن شخصاً قال لرؤبة بن العجاج : رأيت ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبني ، فقال رؤبة : « نعم أنه يقول ، ولكن ليس لشعره قِران »[2] .

أي أن أبياته لا يربطها رابط ، ولا تتوالى مع بعضها البعض ، وانما هي متباعدة في سياقها . وهذا من العيوب التي تؤخذ على الشاعر .

---

( ١ ) اشتهر بمهاجاته لجرير خاصة .

( ٢ ) البيان والتبيين ، ١/٢٠٥ وما بعدها .

وهذه النقدات المتفرقة ، كانت نواة علم جديد ، من علوم العربية ، أو العلوم اللسانية ، وهو علم البلاغة ، فان هذه الملاحظات ، وتلك الآراء مع ما ستطرق اليه في العصر العباسي ، استحالت فيما بعد الى قوانين علمية ، تهدي الكتاب والشعراء ، الى ما يجب ان يتبعوه في تعابيرهم ، الناتجة عن العقل والشعور ، وتلك القوانين هي قوانين البلاغة ، وأبوابها المعروفة من بيان وبديع .

والملاحظات البلاغية ، توسعت في العصر العباسي ، بتوسع المعارف الانسانية ، وتطورت بتطور الحياة العقلية . وتطور فن الشعر وفن النثر ، على أيدي الكثيرين من العرب وغير العرب ، من الفرس والموالي ، الذين اتقنوا اللغة العربية وحذقوا أساليبها وتعابيرها ، وتكلموا في بلاغتها مستندين في ذلك الى ثقافتهم المختلطة ، الناتجة عن معرفتهم بلغاتهم الأصلية ، وبرجوعهم الى الأصول العربية الخالصة . وخير مثال لنا في هذا ابن المقفع ، الذي يقال إنّه أولُ من تكلم البلاغة منهم . ويذكر الرواة أنه سئل عن البلاغة وتفسيرها فقال : « البلاغة اسمٌ جامعٌ لمعانٍ تجري في وجوهٍ كثيرة ، فمنها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الإستماع ، ومنها ما يكون في الإشارة ، ومنها ما يكون في الإحتجاج ، ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون ابتداءً ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سَجْعاً وخُطَباً ، ومنها ما يكون رسائل »[1] .

وكما عرف ابن المقفع ببلاغته ، عرف الوزير جعفر بن يحيى البرمكي بفصاحته وبلاغته ، مما جعل الجهشياري يقول فيه : «كان جعفر بليغاً كاتباً ، وكان إذا وقّعَ نُسختْ توقيعاته ، وتُدورست بلاغاته » .[2]

وعلى هذا يكون هذا الوزير مثلا حيّاً ، من أمثلة الكتاب ، الذين برعوا في فنون التعبير ، وفي معرفة البلاغة والبيان . وهذا ثمامة بن أشرس يقول فيه أيضا : كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء والتمهّل والجزالةَ والحلاوة ، وإفهاماً يغنيه عن الإعادة . ولو كان في الأرض ناطقٌ يستغني بمنطقة عن الإشارة ، لاستغنَى جعفر عن الإشارة ، كما استغنى عن الإعادة » .[3]

---

(١) البيان والتبيين ، ١/١١٥ – ١١٦ .

(٢) الوزراء والكتاب ، ص ٢٠٤ .

(٣) البيان والتبيين ، ١/١٠٥ – ١٠٦ .

وقال ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى : "ما البيان ؟ قال : « أن يكون الإسم يحيط بمعناك ، ويجلّي عن مغزاك ، وتُخرجُه عن الشرْكة ، ولا تستعين عليه بالفكرة . والذي لا بدَّ منه أنْ يكون سليماً من التكلُّف ، بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقُّد ، غنيّاً عن التأويل »[1] .

وليس قول الأصمعي : « البليغُ مَنْ طَبّق المَفْصلَ[2] ، وأغناكَ عن المفسِّر » . إلاّ من هذا .

ونحن بهذا لا نقصر البلاغة على أهلها ؛ فإن رجال البلاغة قد لا يكونون بلغاء ، وإن علماء البلاغة قد لا يكونون بلغاء في خطبهم أو أحاديثهم . كما أنْ الشعراء قد لا يكونون نقدة للشعر ، وكذلك النقاد قلَّ أن يكون فيهم شاعر جيد . فالرسول الكريم صلوات الله عليه ، بليغ ولكنه لا يعدّ من علماء البلاغة ، وكذلك الخلفاء كافة باستثناء ابن المعتز .

والجاهليون الشعراء ، ليسوا نقادا ولا رجال بلاغة كما نعلم . وهذا ينطبق على النحو والنحاة ، وعلى غيرهم أيضا – وعلى هذا فابن المقفع ، وجعفر بن يحيى البرمكي وغيرهما ، ليسوا برجال بلاغة ، وان أسندوا لهم هذا التعريف .

ومن الجدير بالذكر أن هذا العصر ، أعطانا مؤشرات كثيرة لأمثلة حيَّة لكثير من الكتَّاب الفصحاء البلغاء ، الذين اعتنوا بصياغة النثر العربي ، وتفننوا في فنّ القول ، مما جعل الجاحظ يقول فيهم : « أما أنا فلم أرَ قطُّ أمثلَ طَريقةً في البلاغة من الكتّاب ؛ فانهم قد التَمَسوا من الألفاظ ، ما لم يكن متوعِّراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقيّاً »[3]

وابتعادهم عن المتوعر والوحشيّ ، والساقط السوقيّ مرده إلى ثقافتهم الواسعة ومعرفتهم بأصول العربية ، وعنايتهم ببيانها وبلاغتها ؛ مما جعلهم يجيدون ويدققون في اختيار الفاظهم ومعانيهم . وفي هذا يقول الجاحظ أيضا : « ورأيتُ عامتَهم لا يقفونَ الاّ

---

(١) المصدر السابق ، ١٠٦/١ ، عيون الأخبار ٢٧٤/٢ .

(٢) طبق المفصل : أصابه اصابة محكمة ، فأبان العضو من العضو . ثم جعل لحسن الاصابة بالقول . ينظر : عيون الأخبار ، ٢٧٤/٢ .

(٣) البيان والتبيين ، ١٣٧/١ .

على الألفاظ المتخيَّرة ، والمعاني المتخَبَة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السَّهلة ، والدِّيباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكِّن ، وعلى السَّبك الجيِّد ، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور ، عَمَرَتْها وأصلحتها من الفَساد القديم ، وفتحت للِّسانِ بابَ البلاغة ودلَّتْ الأقلامَ على مدافنِ الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني . ورأيت البصر بهذا الجوهرِ من الكلام في رُواة الكتّاب أعمَّ ، وعلى السنة حُذَّاق الشُّعراء أظهر »[1] .

فالجاحظ لم يقصر العناية بالألفاظ والمعاني ، على الكتّاب وحدهم ، وإنّما أشاد أيضاً بعناية النابهين من الشعراء فيهما .

ولا بدَّ من الإشارة أيضاً ، إلى أن الشعراء في هذا العصر تطوروا بشعرهم ، تطوراً ملحوظاً . وكأن شرارة أوقدت النار ؛ لتولد صراعاً شديداً ، ينبع عنه منزعان ، أو تياران مختلفان ، هما : تيار القديم الذي يحتفظ بالتقاليد القديمة الموروثة ، وتيار الحديث الذي يساير التطور الزمني بكل ما فيه من تجديد ، وكان لهذين التيارين والتقائهما ، دور فعّال في نشاط الملاحظات البلاغية نشاطاً ملحوظاً ؛ لأن الشعراء أخذوا يوازنون بين نتاجهم ونتاج القدماء ، ويعملون جاهدين ليثبتوا تفوقهم عليهم ، في ألفاظهم ومعانيهم ، وفي تشبيهاتهم واستعاراتهم ، ويصور بشّار لنا هذا في قوله :

« مازلتُ أروي في بيت امريء القيس ، حتى استطعت أن أصنع :

كأنَّ مُثارَ النقعِ فوقَ رؤوسِنا ... وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكبُهْ[2]

أمّا بيت امريءِ القيس فهو :

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رَطْباً وَيابِساً ... لَدَى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البَالي[3]

وهذا من تشبيه شيئين بشيئين ، أي أن التشبيهين مختلفان . ويرى ابن الشجري أن بشّارا في

(١) المصدر نفسه ، ٢٤/٤ .

(٢) البيت في الأغاني ، ١٣٥/٣ ، حماسة ابن الشجري ، ص ٢٣٤ .

(٣) العناب : ثمر معروف ، وهو السنجلان بلسان الفرس . واحدة عنابة . وربما سمي ثمر الأراك عنابا .
الحشف : أردأ التمر : الذي يجف من التمر قبل ادراكه فلا لحم له ولا نوى .

تشبيه هذا، قد بلغ الغاية[1]. ومن هذا النوع من التشبيه قول المتنبي[2]:

كشفت ثلاثَ ذَوائبٍ من شَعْرِها | في لَيْلَـةٍ فـأَرَتْ لَيـاليَ أَرْبَعـا
واسْتَقْبَلَتْ قَرَ السَّماءِ بوَجْهِهـا | فـأَرَتْنيَ القَمَرَيْنِ في وَقْتٍ مَعـا

وفي الحقيقة ان كتب الأدب مترعة بالأخبار، التي تصور عناية الشعراء باختيار ألفاظهم، ودقتهم ومعرفتهم في الاختيار، كما تصور لنا شغفهم في استعمال الصور البلاغية، ومباراتهم في حسن الصياغة، وفي استعمال الألفاظ الموفقة ذات البهاء والرونق. وما روي في الصناعتين، يدلّ دلالة واضحة على شدة عنايتهم باختيار ألفاظهم، فقد روي أنّ رجلاً أنشد ابن هرمة بيته الذي يقول فيه:[3]

بـالله ربكَ إنْ دخلتَ فَقلْ لها | هـذا ابن هَرْمَـةَ قائماً بالبابِ

فقال ابن هرمة للرجل: ما كذا قلتُ. أكنت أتصدّق[4]؟ قال: فماذا قلت: قال: قلت: «واقفاً» وليس «قائماً». ثم قال له: «ليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى».

---

(١) حماسة ابن الشجري ص ٢٣٤. وأما تشبيه الواحد بالواحد، فمثل قول عنترة العبسي في وصف الذباب:

هزجـا يحك ذراعـه بـذراعـه | قـدح المكب على الزنـاد الأجـذم

ينظر: معلقته بشرح الزوزني ص. ٢٧. وورد البيت في أمالي المرتضى ف٢ ص ١٢٤، زهر الآداب ٢: ٧٣٩ - ٧٤٠.

والهزج: مصدر الفرح. وهزج هزجا: تغنى: طرب: دارك الصوت وقاربه في خفة وسرعة.

(٢) ينظر: شرح ديوانه ٣/٤ وفي أمالي المرتضى ق ٢، ١٢٨. وفيه «نَشَرتْ» بدلاً من «كشفت».

يقول: صارت الليلة بذوائبها الثلاث اربع ليال، لأن كل ذؤابة كأنها ليلة لسوادها. والذوائب: جمع ذؤابة وهي الخصلة من الشعر.

قال الواحدي: يجوز أنه يريد بالقمرين: القمر والشمس. وجعل وجهها شمسا في الحسن والضياء. ويجوز أن يشبه وجهها بالقمر، فهما قمران في وقت واحد.

ينظر: شرح ديوان المتنبي، ٣/٤.

(٣) الصناعتين، ص ٧٤.

(٤) عن ابن الأنباري أن «تصدّق» جاءت بمعنى سأل. ينظر: اللسان مادة (صدق)، ١٠/١٩٦.

وأخبار الشعراء ومحاوراتهم ، دلالة واضحة على اهتمامهم بدراسة وجوه البيان والبلاغة . فما رواه الأصفهاني في كتابه الأغاني ، وما رواه ابن قتيبة في كتابه « الشعر والشعراء » وما رواه غيرهم في كتب الأدب ، يدل على أن الشعراء كانوا كلما ضمهم مجلس ، أخذوا يتناشدون ويتجادلون ويتحاورون ، ويستخرجون لبعضهم الأخطاء ، ويبدون الملاحظات في الألفاظ وغرابتها ، وفي المعاني وفسادها ، ونعطي مثالاً على هذا ما جرى بين أبي نواس ، ومسلم بن الوليد . فقد روي أن أبا نواس أنشد مسلماً قوله في الصبوح :

ذكَرَ الصَّبوحَ بسُحْرة فارتاحا    وأمَلَّه ديكُ الصَّباح صِياحا

فاعترض مسلم على هذا ، وسأله : لم أمله ديك الصباح ، وهو يبشره بالصبوح ، الذي ارتاح له ؟ فأجابه أبو نواس ، فأنشدني أنت في هذا ، فأنشده :[1]

عاصَى الشَّبابَ فَراحَ غيرَ مُفَنَّدِ    وأقامَ بينَ عَزيمةٍ وتجلُّدِ

فقال له أبو نواس : ناقضت نفسك ، ذكرت انه راح ، والرواح لا يكون الا بانتقال من مكان الى مكان . ثم قلت : « وأقام بين عزيمة وتجلد » فجعلته متنقلا مقيما .[2]

قلنا في بداية هذه الدراسة ، إنّ كثيراً من الأحكام البلاغية ، تصدر عن تأثر ذوقي ، يرتفع فيه البلاغي الى الحكم الايجابي ، ويبتعد عن الاستغراق السلبي ، وخير ما يمثل لنا هذا الباقلاني ، حينما عرض بيت البحتري[3] :

بَرْقَ سَرَى في بَطْنِ وَجْرةَ فاهْتَدَتْ    بِسَنَاهُ أعناقُ الرِّكابِ الضُّلَلِ

قال الباقلاني : « فهو عظيم الموقع في البهجة ، وبديع المأخذ ، حسن الرُّوَاء ، أنيقُ المنظر والمسمع ، يملأ القلبَ والفهمَ ، ويفرح الخاطر ، وتَسْري بشاشته في العروق » .

---

(١) البيت في الأغاني ، ١٨/٣١٧ .

(٢) ينظر : الشعر والشعراء ٢/٧٨١ .

(٣) اعجاز القرآن ، ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

فحكم الباقلاني هذا ، حكم ذوقي تأثري ، مبني على الاثارة الوجدانية التي تركها هذا النص في نفس هذا الناقد الفني.

وليس حكم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، في أبيات أبي تمام الغزلية ، الا من هذا النوع ، والأبيات هي[1]:

دَعْني وشُربَ الهوى يا شارب الكاسِ ... فـإنّني للّـذي حسّيتـه حـاسي
لا يوحِشنَّكَ ما استعجمتَ من سَقَمي ... فـإنَّ منزلَـهُ مِنْ أحسن الناسِ
من قَطْع ألفاظه توصيلُ مَهْلكَتي ... وَوَصْلِ الحاظـه تَقْطيـعُ أَنْفـاسي
مَتى أعيش بِتَأميلِ الرَّجاء إذا ... ما كانَ قَطْعُ رَجائي في يَدَيْ ياسي[2]

فقد علق القاضي على هذه الأبيات قائلاً : « فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع ، وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله وحَقٌّ لها ؛ فقد جمعت على قِصَرِها فنوناً من الحُسْن ، وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة ما تراه .. »[3].

والقاضي الجرجاني يفضل على هذه الأبيات ، أبياتا أخرى لشاعر من الاعراب . حيث يقول : « ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ، ما تجده لقول بعض الاعراب[4] :

---

(١) الوساطة ص ٣٢ .

(٢) اليأس : قطع الأمل .

(٣) الوساطة ، ص ٣٢ - ٣٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٣ ، والأبيات في ديوان الحماسة ، ٣/٢١٤ .
المنيفة : ماء لبني تميم . والضمار : موضع
الشميم : مصدر شم . العرار : وردة ناعمة صفراء ، طيبة الرائحة .
النفح : تضوع الرياح بالطيب . الريا : الرائحة .
غب كل شيء : عاقبته . القطار : جمع قطر ، وهو المطر
ورواية الحماسة واللسان : وريا روضه بعد القطار .

أقولُ لصاحبي والعيس تَهْوِي ... بنــابَيْنَ المُنيفــةِ فــالضِّمارِ
تَمتَّــعْ مِنْ شَميمِ عَرار نَجْـدٍ ... فَما بَعْــدَ العَشيَّــةِ من عَرارِ
ألا يــا حبَّـذا نَفَحـاتُ نَجْـدٍ ... ورَيَّــا رَوْضِهِ غِبَّ القِطــارِ

فهذه الأبيات على رأيه، بعيدة عن الصنعة، سهلة المأخذ، قريبة المتناول.

ويتراءى لنا من هذا ومن غيره، أنهم كانوا ينكرون التصنع في القول، وحشد الألفاظ الغريبة، وهذا ما جعل أبا العتاهيه يقسو في نقده، لابن مناذر الذي كان ممن يسرف في ذلك، فقد قال له: «أنت خارج عن طبقة المحدثين، فان كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة، فما لحقتهما ولا أنت في طريقهما، وان كنت تذهب مذهب المحدثين، فما صنعت شيئا، اخبرني عن قولك: «ومن عاداك لاقى المرمريسا»[1].

ما هو المرمريس؟ فخجل ابن مناذر وما راجعه حرفاً.[2]

وقد أخذ الصولي على أبي العتاهية قوله:

يـاذا الَّذي في الحُبِّ يَلْحى أما ... والله لَوْ كلفتَ منــــــــهُ كَمَا
كلفتُ مِنْ حُبِّ رَخيم لما ... لمتَ على الحبِّ فَــذَرْني ومــا

حيث أنه مضمَّن، والمضمن عيب شديد في الشعر، وخير الكلام ما قام بنفسه، وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض مثل قول النابغة الذبياني:

ولستَ بمُسْتَبقٍ أخــاً لا تَلُمُّــهُ ... على شَعَثٍ أيُّ الرِّجالِ المهذَّبُ

وقد أشرنا الى ذلك فيما سبق من دراستنا.

وقد أخذ المرزباني هذا العيب على امريء القيس أيضاً، في وصفه لطول الليل، وتفضيله لوصف النابغة الذبياني له، فقد عاب على أمريء القيس، تعلق أبياته بعضها ببعض في اتمام معناها، فحينما قال امرؤ القيس:

---

(١) المرمريس: الداهية الشديدة.
(٢) ينظر: الأغاني، ٩٢/٤.

وليلٍ كموج البحرِ أرخَى سُدوله    عليَّ بـــأنواعِ الهموم ليبْتَلي
فَقلتُ لـه لمَّـا تمطَّى بصُلبه    وأردفَ أعجـازاً ونـاءَ بكَلْكَـلِ
ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انجل    بصبحٍ وما الإصباح منكَ بأمثَلِ

علق المزرباني على هذه الأبيات بقوله : « وأبيات امرىء القيس في وصف الليل ، أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذق فيها ، وبان الطبع بها ؛ فما فيها معاب الا من وجهة واحدة ، عند امراء الكلام ، والحذاق بنقد الشعر وتمييزه ، ولولا خوفي من ظنّ بعضهم أني أغفلت ذلك ما ذكرته »(١)

يرى المرزباني : أن العيب كلّ العيب في البيت الثاني ؛ لأن قوله : « فقلت له » لم يشرح ما أراده ، الا في البيت الثالث ، فصار بذلك مضافاً اليه ومتعلقاً به . وهذا عيب عندهم ؛ لأن خير الشعر مالم يحتج بيت منه الى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغني بعض أجزائه ببعض ، الى وصوله الى القافية .

وقبل المرزباني نظر اليه قدامة بن جعفر ، ورآه عيباً وسمَّاه « المبتور » . وعدّه أبو هلال العسكري من العيوب أيضاً وسمَّاه المقصر من الكلام ؛ لأنه لا ينبيك بمعناه عند سماعك إيّاه ، ويحتاج إلى شرح يوضحه .(٢)

والذي لاحظناه أنَّ البلاغيين ، يراعون في نقدهم الواقع . أي أنهم ينظرون الى معنى العبارات من خلال الواقع ، فان كان المعنى بعيدا عنه ، وصفوا العبارة بالقبح والغثاثة . فابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) عاب على أبي تمام قوله :(٣)

لَهـا بَيْنَ أبوابِ الملوكِ مَزامرُ    مِنَ الذِّكر لم تنفخْ ولا هي تزمرُ

وقوله :

---

( ١ ) الموشح ، ص ٣٣ .

( ٢ ) ينظر كتاب الصناعتين ، ص ٤٢ .

( ٣ ) ينظر : سر الفصاحة ، ص ١٦٥ - ١٦٦ . ورواية الديوان فيها بعض الاختلاف .

إلى مَلكٍ في أيكة المجدِ لم يَزَلْ    على كبدِ المعروفِ من نيْله بَرْد[1]

وقوله :

وتقسّمِ النـــــــــاسُ مجَزَّأً    وذهبتَ أنتَ برأسِهِ وسنـامِـهِ
وتركتَ للناسِ الإهابَ وما بقي    من فَرْثِـهِ وعروقِـهِ وعظـامِـهِ

يقول ابن سنان : فانظر اليه كيف جعل للذكر مزامر لم تنفخ ، وللمعروف كبدا تبرد . ثم يعيب عليه انه استعار للسخاء رأساً وسناما واهاباً وعظاماً وعروقاً ، حتى جعل له فرثاً .[2]

فابن سنان الخفاجي ، بعقليته العلمية ، التي تفرض عليه مثل هذا التقييم ، يحرص أشد الحرص على أن تكون معاني الاستعارات ، متناسبة مع الواقع ؛ ولهذا حَطَّ من شأن استعارات أبي تمام . ومَنْ يتصفح كتاب سرّ الفصاحة ، والموازنة ، والمثل السائر ، والعمدة ، يجد فيها الكثير من أمثال هذه النماذج .[3]

وهذا مسلم بن الوليد ، الذي يمثل مذهباً يرى أنَّ الشعر لا يجوز ان يقترب من لغة العامة ، أو لغة الشعب اليومية ، فهو مذهب يعتد بالفخامة والجزالة ، وبقوة الشعر وضخامته ، وهذا المذهب لا يمثله مسلم منفرداً ، وإنّما هو مذهب جمهور الشعراء في مدائحهم ، منذ بشّار بن برد ومعاصريه ، الذين أخذوا ينمون ما وجدوه عند أسلافهم من استعارات وكنايات وتشبيهات وجناسات ومقابلات ، حتى ظهر مسلم ابن الوليد ، الذي جعل هذه المحسنات ، جزءاً من شعره ؛ ولذا فقد عابَ على أبي العتاهية ، الذي يمثل المذهب الآخر ، شعره بقوله : « والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمـــــدُ والنعمـــــةُ لك والملكُ لا شريكَ لك

(١) الايكة : الشجر الملتف . وايكة المجد من اضافة المشبه به الى المشبه . ورواية الديوان « لدى ملك في ايكة الجود » .

(٢) ينظر : سر الفصاحة ، ص ١٦٦ .

(٣) في سر الفصاحة تنظر : ص ١٦٦ . وفي الموازنة ، ١/١٣٧ – ١٧٤ وفي صفحات أخرى . وفي المثل السائر ، ١/٣٦٠ – ٣٦٢ وصفحات أخرى كثيرة .

لَبيك إنَّ الملكَ لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ، ولكني أقول :[1]

مُوفٍ علَى مُهَجٍ في يوم ذي رَهَجٍ كـأنّـه أجَـلٌ يَسعى إلى أمَـلِ

وعلى نحو ما أكثر مسلم بن الوليد ، من المحسنات البديعية في شعره ، وتفنن في الإكثار منها ، فان أبا تمام وصل بهذا البديع الى الاكثار والافراط ، والاسراف البعيد .

ولم يقتصر هذا الأمر على مسلم بن الوليد وأبي تمام ، وانما تعداهم الى شعراء كثيرين ، وهذا ما جعل بعض الشعراء والكتاب ، يكثرون من ملاحظاتهم البلاغية والنقدية ، التي أفادت بل أغنت الحركة النقدية ، في تطورها وازدهارها .

والذي نريد ان نخلص اليه ، هو ان أبحاث النقد بحكم هذا التطور الذي أصاب الشعر والنثر ، أخذت تُعْنَى عناية شديدة ، في معاني الشعراء ، وفي صورهم البيانية والبديعية ، وبذلك اختلطت أبحاث النقد بالبلاغة ، كما هي الحال في كتاب عيار الشعر ، لابن طباطبا ، وكتاب الموازنة للآمدي ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعلي بن عبد العزيز الجرجاني .

قلنا في بداية هذه الدراسة ، انها كانت نتيجة بيئات متعددة ، وفئات متعددة أيضا ، وتدرجنا تدرجاً تاريخياً مع البيئات في تطورها ، وتكلمنا على فئتين من الفئات التي عملت على انعاش هذا الباعث البلاغي ، وهما فئة الكتاب وفئة الشعراء ، وتعرضنا الى الفئة المختصة ، من البلاغيين والنقاد من غير البلاغيين ، الذين امتزجت جهودهم ، نتيجة امتزاج الجزء في الكل .

على أنَّ دراسة وجوه البيان والبلاغة ، لم تقتصر على هؤلاء وحدهم ، وإنَّما شاركهم في ذلك طائفة المتكلمين ، وطائفة النحويين واللغويين الذين كان همهم اللغة ومقاييسها ،

---

( ١ ) ينظر : الموازنة ص ٧٧ . الأغاني ، ١٨/٣٢٣ . والأرجوزة هذه لأبي نواس . وهي في ديوانه ص ٨١ . وهي لأبي نواس أشهر منها لأبي العتاهية .

والرَهَج : الغبار . وهو يريد هنا غبار الحرب .

واشتقاقاتها واعرابها . ومن هنا أخذوا برواية الشعر القديم ، وبشرح ما يروون ، ودراسته دراسة دقيقة لتبيين أساليبه وخصائصه التعبيرية ، كما كانوا يعنون بعرض قواعدهم اللغوية والنحوية ، التي يعرضون من خلالها ، ومن خلال شروحهم ، شيئا من الخصائص البيانية ، وخير ما نتمثل به هنا . كتاب البديع لأبن المعتز ، الذي يتحدث عن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، في بداية حديثه عن التجنيس والمطابقة ، فهو يقول : « قال الخليل : الجنس لكل ضرب من الناس ، والطير والعروض ، والنحو ، ومنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها »(١)

ونراه أيضا حينما يتكلم على المطابقة ، يتكلم على الخليل ضمن هذا فيقول : « قال الخليل – رحمه الله – يقال : طابقت بين الشيئين اذا جمعتهما على حذو واحد »(٢) . وابن المعتز البلاغي الناقد ، يطلعنا في هذا الكتاب ، على ألوان مختلفة من البديع ، ويكثر فيه من ذكر الجناس وأنواعه ، مثل تجنيس الترجيع ، وتجنيس العكس ، وتجنيس التركيب وغيرها ، وهو يعطي الأمثلة على كل نوع منها .(٣)

وفي هذه الفترة تعاصر عالمان كبيران هما : الفراء ( ت ٢٠٧ هـ ) ، وأبو عبيدة ( ت ٢٠٩ هـ ) . والفراء عرف بكتابه « مشكل القرآن » وعرف أبو عبيدة بكتابه « مجاز القرآن » . وترد عند الفراء في كتابه هذا ، بعض الصور البيانية مثل التشبيه والكناية والاستعارة . كما ترد تلك الصور البيانية عند أبي عبيدة في كتابه « مجاز القرآن » .

ومن هذا وما شابهه ، نستطيع القول إنَّ اللغويين والنحاة كانوا ينثرون ملاحظاتهم المختلفة التي تدور على بلاغة الكلام ، وصوره البيانية والتعبيرية ، في تضاعيف مؤلفاتهم وشروحهم للشعر ، وآي الذكر الحكيم ، وهذه الملاحظات البلاغية المنفردة ، التي كان يسجلها بعضهم على بعض ، كانت من أهم البواعث التي أغنت البلاغيين في القرن الرابع الهجري ، وما تلاه من قرون .

---

( ١ ) وهذه هي المعاني اللغوية لهذه الألفاظ ، وقد أردفها بالمعاني الاصطلاحية لها . ينظر كتاب البديع ، ص ٢٥ .

( ٢ ) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

( ٣ ) ينظر : كتاب البديع ، ص ١٢ – ١٥ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٦ . وفي صفحات أخرى كثيرة متفرقة .

والى جانب هؤلاء كانت طبقة المتكلمين ، الذين عنوا بمسائل البلاغة والبيان ، لارتباطها بفن الخطابة ، وفن المناظرة ، وهما الحرفتان الرئيستان لهذه الفئة من الناس فمنذ أواخر القرن الأول للهجرة ، أخذت بعض الفرق الاسلامية ، تنشق عن بعضها ، وتكون فرقا كثيرة ، أخذت تتجادل وتتناظر ، وتتحاور في نظرياتها العقيدية .

وأشهر من برز من رؤساء هذه النحل ، الحسن البصري ( ت ١١٠ هـ ) ، إمام أهل البصرة ، وأحد العلماء الفقهاء الفصحاء .(١) واشتهر تلميذه عمرو بن عبيد ، الذي دعاه استاذه لمناظرة وأصل بن عطاء ،(٢) وكانت المناظرة تدور في الحكم على مرتكب الكبيرة .

وفي كتاب البيان والتبيين ، يحدثنا الجاحظ في سياق حديثه عن الخطابة ، وعن بعض العاهات التي تتعرض للخطيب ، يحدثنا عن واصل بن عطاء ، وعن فاحش لثغته في الراء فيقول : « ولمّا علمَ واصلُ بنُ عطاء ، أنّه الثغٌ فاحش اللّثغ ، وأنَّ مَخرج ذلك منه شنيع ، وأنه اذ كان داعيةَ مقالةٍ ، ورئيسَ نِحلة ، وانّه يريد الإحتجاج على أرباب النحل ، وزعماء الملل ... وأنَّ البيانَ يحتاج الى تمييز وسياسة ... وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف وإقامة الوزن ، وأنَّ حاجة المنطق الى الحلاوة والطلاوة ، كحاجته الى الجزالة والفخامة ... وعلمَ واصلُ أنَّه ليس معه ما ينوب عن البيان التام ، واللسان المتمكن ... رام أبو حذيفةٍ إسقاط الراء من كلامه ، وإخراجها من حروف منطقه .. »(٣)

وقد استشهدنا بقول الجاحظ ، لنبين أن الناس في هذا العصر ، كانوا يهتمون بالبيان . ومن مظاهر تصحيحهم لمخارج الحروف ، وحسن نطقها ، وجهارة منطقها .

قال عبد الله بن معاوية ، بن عبد الله بن جعفر ، في خطبته لزيد بن علي ابن الحسين :(٤)

---

( ١ ) ترجمته في الاعلام ، ٢٤٢/٢ . وفي مصادر أخرى .

( ٢ ) ترجمته في المصدر السابق ص ١٢١/٩ - ١٢٢ . وفي مصادر أخرى .

( ٣ ) البيان والتبيين ، ١٤/١ - ١٥

( ٤ ) نفس المصدر ، ٥٩/١ .

صَحَّتْ مخارجُهـا وتمَّ حروفُهـا    فَلـه بِـذاكَ مزيَّـة لا تنكرُ

ويروى البيت :

قَلَّتْ قَوادحُهـا وتمَّ عـديـدُهـا    فَلـه بِـذاكَ مِزّيَّـة لا تنكرُ[1]

وهذه الملاحظات وغيرها[2] نبهت الجاحظ ، الى أهمية مخارج الحروف ، وأهمية اللسان وما يصيبه من عيوب ، وأهمية ذلك وتأثيره على البلاغة والبيان ، فتكلم على هذه الأمور في كتابه البيان والتبيين ، وأطال فيها وفصَّل القول .[3]

والجاحظ الذي اهتم اهتماماً خاصاً بهذا الموضوع ، فقد أشاد بالكثير ممن برزوا فيه ، أشاد بثمامة بن أشرس ، أحد رؤوس المعتزلة في قوله : « ما علمت أنَّه كان في زمانه قرويّ ولا بلديّ ، كان بلغ من حسن الإفهام ، مع قلَّة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما كان بلغه ، وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ، ولم يكن لفظه الى سمعك ، بأسرع من معناه إلى قلبك »[4]

وكما أشاد الجاحظ ببيان ثمامة ، فإنّه أشاد ببيان عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي ، الذي كان يؤثر في مواعظه السجع على المنثور .[5] والذي يروي الجاحظ عنه ، أنّه تكلم في خلق البعوضة ، وفي جميع شأنها ، ثلاثة مجالس كاملة .[6]

والحقيقة ان المعتزلة خاصة ، قاموا بدور مهم في أثراء البلاغة ، بملاحظاتهم

---

(١) القادح : آكال يقع في الأسنان . ينظر البيان والتبيين ١ : ٥٩ .

(٢) من الجدير بالذكر ان أول هذه الملاحظات ، كانت لعمر بن الخطاب رضي الله عنه وقد خطب سهيل بن عمرو ، ردا على المسلمين في بذر ، فقال رضي الله عنه للرسول : دعني أنزع ثنيتي سهيل ، فلا يقوم بعدها خطيباً علينا أبداً .

ينظر : البيان والتبيين ، ٥٨/١ .

(٣) ينظر أوائل الجزء الأول ، ص ٣ - ٧٤ .

(٤) البيان والتبيين ، ١١١/١ .

(٥) المصدر السابق ، ٢٨٧/١ .

(٦) المصدر نفسه ، ٣٠٨/١ .

واهتماماتهم بالبيان والبلاغة ، ولم يقتصروا على ما عند العرب ، بل نقلوهم الى الأمم الأخرى كالفرس ، واليونان ، والروم ، والهند . وهذا ما بينه الجاحظ لهم ، في حديثه عما عند العرب من الملاحظات البيانية والبديعية ، وفي أثناء حديثه عن هؤلاء كان يلتفت الى آراء وملاحظات معاصريه ، ولا سيّما أهل نحلته من المعتزلة ، أمثال الشاعر العتابي ، فقد أثر عنه تعريفات للبلاغة والبليغ ،(١) كما أثر عنه تعريفات طريفة للألفاظ والمعاني .(٢)

وما صحيفة بشر بن المعتمر ، التي أطلنا الحديث عنها ، الا أثر جيد من آثار البلاغة ، التي خلفها المعتزلة ، ورواها الجاحظ .

وأما كتاب البيان والتبيين نفسه ، فغنيّ عن أن يعرّف بأهميته في هذا المجال . في هذا الكتاب تكلم الجاحظ على الألفاظ والمعاني ، وزاد على ما بيّنه بشر ابن المعتمر . وتكلم على الإطناب والإيجاز ومواضعها . وذكر الترداد والتكرار ، وبخاصة في القصص القرآني ، وفي مواعظ الوعاظ . وتنبه لما سمّاه البلاغيون بعده باسم « الإحتراس » . وأشار في أكثر من موضع إلى الكناية والتعريض .(٣) وتكلم على الاستعارة وأعطى الأمثلة عليها .

ومن يتصفح هذا الكتاب ، يرى أن الجاحظ قد ألّم ألماماً محموداً في كتاباته بالصور البيانية المختلفة ، كما ألّم بكثير من فنون البديع دون أن يضع لها التعريفات والتحديدات .

أما كتابة الحيوان ففيه اشارات كثيرة ، إلى الاستعارات والتشبيهات ، التي أشار اليها في ثنايا كشفه عن الدلالات الدقيقة للآيات ، وفي ثنايا تعليقاته علل الأشعار.

ونختم كلمتنا عن الجاحظ ، وملاحظاته في البيان والبلاغة ، بأن نقول : إنّها كانت معيناً للأجيال التي تلته ، وما زالت كذلك إلى وقتنا الحاضر ، وعلى هذا فنحن نؤيد الدكتور شوقي ضيف ، الذي عده وبدون منازع ، مؤسس البلاغة العربية .(٤)

---

(١) البيان والتبين ، ١/١١٣ .

(٢) الصناعتين ، ص ١٦١ - ١٦٢ .

(٣) ينظر : البيان والتبيين ، ١/٢٦٣ . أما بقية الصور البيانية والبديعية ، فهي مبثوثة في متون جميع أجزاء هذا الكتاب . وهي مبثوثة أيضاً في متون كتابه الآخر « الحيوان » وخاصة في جزءيه الرابع والخامس .

(٤) ينظر كتابه : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٥٧ - ٥٨ .

وظلّت الملاحظات البيانية والبلاغية ، تسجل في ثنايا الكتب ، كما رأينا عند الجاحظ وابن قتيبة ، والمبرد ، وثعلب والباقلاني وغيرهم ، ومع الزمن تطورت هذه إلى دراسات منهجية ، وكان هذا في أواخر القرن الثالث الهجرى .

ومن الدراسات المنهجية التي جاءت الينا من هذه الفترة ، كتاب البديع لابن المعتز ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ورسالة النكت في اعجاز القرآن للرماني ( ت ٣٨٦ هـ ) ، وكتاب اعجاز القرآن للباقلاني ( ت ٤٠٣ هـ ) .

ومن هذا يتبين لنا أن بيئات كثيرة ، اهتمت بالبحث البلاغي في هذا القرن ، فنما وازدهر بمصاحبة هذه الدراسات التطبيقية ، وخير من يمثل هذه الدراسات كتاب الشريف الرضي المعروف : « تلخيص البيان في مجازات القرآن » ومثله كتابه الآخر « المجازات النبوية » .

أما عن المؤلفات التي ألّفت في السرقات في هذا القرن ، فسنفصّل القول فيها ، عندما نتكلم على السرقات الأدبية ، في باب آخر من أبواب هذه الرسالة ، وهو باب قضايا النقد الأدبي ، وأثرها في تكوين النظرية النقدية عند العرب .

وهناك نوع آخر من هذه الدراسات ، اهتم بدراسة الصناعتين ، صناعة الشعر وصناعة النثر . ويمثل هذا كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، وكتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده ، لابن رشيق القيرواني . وهؤلاء فتحوا الباب واسعا لمن جاء بعدهم ، ليؤلف على نهجهم وطريقتهم . ويمثل هذا ابن سنان الخفاجي ، ( ت ٤٦٦ هـ ) في كتابه « سرّ الفصاحة » الذي درس فيه فصاحة الكلام درساً منهجياً دقيقاً ، وعالج فيه فنون البلاغة والبديع ، في ثنايا حديثه عن سر الفصاحة .

أما عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) فله مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة العربية ، في كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » اللذين جاء فيهما بنظريتي علمي المعاني والبيان .

وبعد هذه الجولة ، مع النقاد البلاغيين في نقدهم ، ووقوفنا على ملاحظاتهم النقدية ، ومدَى عمقها عندهم ، وما لهم من أثر في بواعث النقد الأدبي عند العرب ، ننظر في أمر آخر كان له أثره أيضاً ، وهو الأثر الأدبي المتمثل بالشعراء والكتّاب ، لنرى ما وصل إليه النقد في القرن الرابع الهجري .

## الباعث الأدبي :

قلنا في دراستنا للباعث البلاغي في النقد العربي ، إنَّ فئات كثيرة اهتمت بنقد الشعر ومنها « الشعراء والكتّاب » . ونوّهنا في دراستنا للباعث البلاغي ، بفئة الكتّاب ؛ لاهتمامهم بنقد الشعر ، ودراسات البيان العربي ، بما فيها الشعر والخطابة والرسائل ، والنوادر والأمثال . وقد عرفت هذه الفئة بحسن ذوقها ، وعلى رأسها كان الجاحظ ، فهو أول من تنبه ونبّه اليها وأشاد بها وبمكانتها الأدبية ، وذلك في قوله : « طَلَبتُ علمَ الشعرِ عند الأصمعي فوجدتُه لا يحسن إلا غريبه ، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفتُ على أبي عبيدة ، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب . فلم أظفر بما أردتُ إلاّ عند أدباء الكتّاب ، كالحسن ابن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات »(١) .

والناظر في هذا النص يرى أنَّ الجاحظ ، قد فضّل الريادة في تقديم الحسّ النقدي عند هذه الفئة على غيرها من الفئات الأخرى . وقد تابعه في حكمه هذا نقّاد وكتّاب آخرون منهم من عاصره – مثل أحمد بن يحى ، المعروف بثعلب ومنهم من تلاه كالصاحب بن عباد ، وابن رشيق القيرواني ، الذي يرى أنّهم من أرقّ الناس في الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيفاً ، وأحلاهم ألفاظاً ، وألطفهم معاني ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم عن التكلف .(٢)

وقال الجاحظ فيهم أيضاً : أما أنا فلم أرَ قطّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب ؛ فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشيّاً ، ولا ساقطاً سوقياً »(٣)

---

( ١ ) العمدة ٢/١٠٥ .

( ٢ ) ينظر : المصدر السابق ، ٢/١٠٦ .

( ٣ ) البيان والتبيين ١/١٣٧ .

وهذا يؤكد لنا تقويم الجاحظ ، للحسّ النقدي عندهم ، كما يؤكد الذوق الأدبي الناتج عن الحس الجمالي ، في انتقاء الألفاظ ، واختيار الجيد منها .

ومن يستقريءُ كتب الأدب ، التي ترجمت لهذه الفئة ، يرى أنها لم تخل من إشاراتهم النقدية ،[1] فهؤلاء الأدباء يمارسون صناعة الأدب ، وينشئون النص . وقد تميزوا عن علماء الأخبار والأنساب . والرواة واللغويين بأنهم - كما حدّثنا الجاحظ - أصحاب قدرة على التعريف بأمر الشعر وفهم لغته .

وعلى هذا نستطيع القول ، إنَّ فهم النص الأدبي فنّ ينفرد بذاته ، وهو أقرب منالاً عند الكتّاب ، الذين لا يفلسفون النص ، ولا يستنبطون الأحكام الشرعية .

ومن هنا نرى ما كان للكتّاب من أثر في النقد الأدبي ، إذ صبغوا بحوثهم ومؤلفاتهم بصبغة نقدية . وساعدهم على ذلك ذوقهم ألفني السليم .

من خلال ما درسناه من كتب نقدية وأدبية ، رأينا أن هناك أسماء لمعت من بين النقّاد الشعراء ، وعلى رأسهم حماد الرواية ،[2] ( ت ١٥٥ هـ ) ، الذي كان أعلم الناس بأيّام العرب وأشعارها وأخبارها ، وأنسابها ، ولغاتها . ومنهم خلف الأحمر ( ت ١٨٠ هـ ) ، وهو من الرواة المشهورين ، ومن علماء الأدب ، وهو شاعر من شعراء البصرة ، كان الأخفش يقول فيه : « لم أدرك أحداً أعلم بالشعر من خلف والأصمعي »[3] . وكان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه ، لا يجرون معه في حلبة النقد ، ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيه ، وحذقه وإجادته له .[4]

ولا بدَّ من الإشارة إلى أننا في مبحثنا هذا ، إنّما نهتم بالشعراء والكتاب الذين صدرت عنهم أحكام نقدية ، في نقدهم لبعضهم ، أو في نقدهم لغيرهم ، لنطلع من خلال هذا على أثرهم في تطور النقد الأدبي العربي .

---

(١) ينظر مثلا : كتاب أخبار أبي تمام ، لأبي بكر الصولي . وكتاب الموازنة للآمدي . والموشح للمرزباني ، والمصون في الأدب ، لأبي أحمد العسكري . والبصائر والذخائر ، لأبي حيان التوحيدي .

(٢) ترجمته في الاعلام ٣٠١/٢ . وفي مصادر أخرى .

(٣) المصدر السابق ٣٥٨/٢ ، معجم الأدباء ١٧٩/٤ .

(٤) ينظر : العمدة ١١٧/١ .

وعندنا أن بيئة الشعراء والكتّاب، قد مهدتا السبيل لقيام مدرستين بلاغيتين نقديتين، متغايرتي المنهج والإتجاه هما: المدرسة الكلامية، ممثلة بالمتكلمين منهم والتي نرى ملامحها واضحة في كتابة بشر بن المعتمر، والجاحظ وكلثوم بن عمرو العتابي، وسهل بن هارون وغيرهم.

والمدرسة الأدبية، التي نلاحظها في كتابات الأدباء والشعراء الكتّاب منهم خاصة، أمثال ابن المعتز، وابراهيم الصولي، ومحمد بن عبد الملك الزيات، والحسن بن وهب وغيرهم.

وسندرس هذا الباعث في النتاج الأدبي النقدي عند العرب، وننوّه بأنّه ليس علينا من مأخذ إنْ أوجزنا الحديث في نقد بعضهم، وأطنبناه في البعض الآخر.

إنَّ محور الصراع النقدي في حياة الشعراء والكتّاب، يرتكز على «الفنيَّة الذاتية» – إنْ صَحَّ التعبير – وكأن بعضهم رأى أن الشاعر، يعرف من دقائق الشعر مالا يعرفه الناقد. وأن الكاتب يعرف من دقائق النص الفنّي، مالا يعرفه الناقد أيضاً، ولذلك فحين قيل لأبي عبادة البحتري: إنّ أحمد بن يحيى ثعلباً، يفضّل مسلماً على أبي نواس قال: «ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، فإنّما يعرف الشعر من دُفع إلى مضايقه.[1] وعند بعضهم ان العكس هو الصحيح، فمن مشهور قول المتنبي: «إنّ ابن جنّي أعرف في شعري مني».[2] ومن قبله رأى أرسطو أنَّ الشعراء أقلّ علماً بما في أشعارهم؛ لأنّ الشعر إلهام، وبخاصة عند أفلاطون.

وما قاله بشار بصدد الشعراء، قاله الجاحظ بشأن الكتّاب، فكأن الفئة

---

(١) العمدة: ٢/١٠٤. ولم ينفرد البحتري بهذا القول، فقد حكّموا أبا نواس في جرير والفرزدق، ففضل جريرا. فقيل له: «إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا، فقال: ليس هذا من علم أبي عبيدة.. وحكموا بشارا في جرير والفرزدق أيضا، فحكم لجرير. فقيل له: ان يونس بن حبيب وأبا عبيدة، يفضلان الفرزدق على جرير، فأجاب بنفس الجواب. ينظر المصدر السابق.

(٢) ينظر: معجم الأدباء ٥/١٨. وقد سئل المتنبي بشيراز عن قوله:

وكـــان ابنـــا عـــدو كـــاثراه   لـــه يـــاني حروف أنيســـان

فقال: لو كان صديقنا أبو الفتح حاضرا لفسره. وينظر: الاعلام ٤/٣٦٤.

الأولى رأت أن النقد إذا صدر عن الشاعر أو الكاتب ، فإنّهما يعرفان ما يعتري الشعر أو النصّ الأدبي ، من ضعف أو قوة ، ومن علل أخرى .[1] وكأنهم بهذا يؤمنون ايماناً عميقاً بأنَّ الأديب أو الشاعر ، هما أقرب الناس إلى نتاجهما ، وان الناقد مهما كان موفقاً لا يعرف عنهما ما يعرفان عن أنفسهما ، لأنه لم تصادفه التجربة التي مرّا بها ، حين صاغا أدبهما ، ولم يعرف شعورهما في تلك اللحظات الهادئة الصافية ، أو اللحظات القاسية التي اختبراها حين سجلا في عباراتهما صدى ما يختلج بين جوانبهما ، في تلك العبارات التي نقرؤها .

أما الفئة الثانية ، فهي ترى أنَّ الناقد أعلم بدقائق الشعر أو النصّ من الشاعر أو الكاتب ؛ لأن الشعر إلهام يجيش به صدر الشاعر ، فيقذف به لسانه . ومن وجهات النظر المختلفة هذه ، سنعالج هذا المبحث فننظر في نقد هاتين الفئتين : فئة الشعراء النقاد ، وفئة الكتاب النقاد ؛ لنرى رأيهم في شعر الشعراء ، ولنقف على بعض أحكامهم عليه ؛ لنرسم صورة تقريبية ، للعقلية الناقدة لكلّ من الفئتين ؛ ولذا فسنقسم ما جاء إلينا من نقد على لسان كلّ منهم ، إلى نقد غير معلل ، ونقد معلل .

## النقـد غير المعلـل

ليس إنصافاً أن نقول إنّ العصر الجاهلي ، لم يعرف إلاّ النقد الذي يخلو من التعليل – وان غلب عليه – فقد وجدنا عندهم نقداً معللاً ، كالذي جاء على لسان طرفة بن العبد ، والنابغة الذبياني ، وأم جندب وغيرهم . وعرفه عصر صدر الإسلام ، والعصر الأموي . وجاءت نماذج منه في العصر العباسي .

رأينا الشعراء في العصر الجاهلي ، وفي الفترة التي تلته يشاركون في الملاحظات النقدية وفي ابداء آرائهم وأحكامهم ، في الأسواق ، وفي المجالس . وتأثرهم في هذا – كما سنرى – كل من جاء بعدهم . ولعل أهم ما وصل إلينا من هذا النوع من النقد ، في هذه الحقبة ، ما كان يجري في سوق عكاظ ، من نقد النابغة الذبياني للشعراء ، ونقده للبيد وقد كان غلاماً حينذاك ، جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر ، فتوسم النابغة فيه الشاعرية ، فسأله إنْ كان يعرف الشعر ؟ فأجابه بالإيجاب . وعند ذلك طلب منه أن ينشده شيئاً ، فأنشده قوله :

---

(١) لا أقصد بالعلل « العلل العروضية » فقط ، وانما أقصد كل ما يمكن ان يؤخذ على شعر الشاعر من نقد فني أو غير فني .

ألم ترجع عن الدمن الخوالي ........................

فقال له النابغة : يا غلام أنت أشعر بني عامر. ثم قال له : زدني فأنشده قوله :

طلل لخولة في الرسيس قديم .............................

وعند ذلك ضرب النابغة بيده على جبينه تعبيراً عن اعجابه وقال له : إذهب فأنت أشعر من قيس كلها .

وروى أبو الفرج الإصفهاني ، عن أبي غزية ، أنَّ النابغة الذبياني أقبل يريد سوق بني « قينقاع » فلحق به الربيع بن أبي الحقيق نازلاً من أطمة .[1] فلما أشرفا على السوق ، وكانت سوقاً عظيمة ، سمعا ضجّة ، فحاصت[2] بالنابغة ناقته ، فأنشأ يقول :

كادَتْ تُهالُ منَ الأصواتِ راحلتي

ثم قال للربيع : أجز يا ربيع . فقال :

والنَّفرُ منها إذا ما أَوْجَسَتْ خلقُ

فقال النابغة : ما رأيت كاليوم شعراً قط . ثم قال :

لو أنَهْنِهها بالسوطِ لاجتذبَتْ

فقال الربيع :

منّي الزمامَ وإنّي راكبٌ لَبِقُ

فقال النابغة : أنت يا ربيع أشعر الناس .[3]

ومثل هذه الأحكام كثيراً ما كانت تؤدي إلى الخصام بين الشعراء ، فقد غضب حسان بن ثابت ، من ملاحظات النابغة الذبياني حين أنتقده وقال له : « والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ، ومن جدّك » . فما كان من النابغة إلاّ أن قبض على يده وقال له : يا ابن أخي : إنَّك لا تحسن أن تقول مثل قولي :

---

(١) أطمة : مفرد أطم وهو القصر : أو كل حصن مبني بحجارة ، وكل بيت مربع مسطح . « القاموس المحيط . ص ٧٥ » .

(٢) حاصت : أي حادت به ، وتخلفت وراوغت . أو أنّها أرادت الفرار .

(٣) ينظر : الأغاني ٢٢/١٢٢ .

فإنّكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكي     وإنْ خِلْتُ أنَّ المنتأى عنكَ واسعُ

ثم قال للخنساء : أنشديه ، فأنشدته فقال : « والله ما رأيتُ أنثى أشعر منك ! فقالت له : والله ولا رجلاً » .(١)

وهذا النوع من النقد ، نقد ذوقي ذاتي ، خال من التحليل والتعليل ، تنقصه الشمولية النقدية – إنْ صَحَّتْ العبارة – وإن لم ينقصه الإدراك الفطري في معاني الأبيات ، وأيّها أنفع وأشدّ وقعاً في النفس .

ويجري في هذا المجرى « أي النقد الذوقي غير المعلل » ما جاء على لسان الشاعر لبيد حين مر بالكوفة .(٢) وما جاء على لسان الحطيئة ، مع عتيبة بن النهاس العجلي من وجوه بكر بن وائل ، حين سأله عن رأيه في الشعراء .(٣)

الشِّعْرَيْنِ

وللحطيئة أحكام ارتجالية كثيرة ، خالية من التعليل ، وإن كانت صادرة عن شاعر فنّان . وكثيراً ما كان الشاعر في الجاهلية ، يحرص مختاراً أو مجبراً ، على أن يتحول إلى فنان حريص على إعادة النظر في معطيات وحيه . فزهير مثلا كان ينظم شعره طوال سنة كاملة ، ينظر فيه وينقحه قبل عرضه على الناس . والحطيئة كان يقول : « خير الشعر الحوليُّ المحكَّك المنقَّح » .

ولبيت أو أبيات ، على عادة النقّاد الأوائل ، رأينا الحطيئة يقدم الشمّاخ بن ضرار ؛ لأبياته التي قالها في وصف الحرّ :

---

(١) الشعر والشعراء ٣٤٤/١ ، التوضيح والمبيان عن شعر نابغة ذبيان . ص ٤ .

(٢) سأله أهلها عن أشعر الناس ، فقال : الملك الضليل ، ثم الغلام القتيل ، ثم أبو عقيل ويعني نفسه . روى هذا الخبر بنصه في شرح نهج البلاغة ٥٠٢/٤ ، وفي العمدة ٩٥/١ ، والمزهر للسيوطي ٤٧٩/٢ ، والشعر والشعراء . ص ١٠٥ وفيه بعض الاختلاف كما روى في الأغاني ٢٩٧/١٥ ، والعقد الفريد ٢٧٠/٥ - ٢٧١ .

(٣) ينظر : الشعر والشعراء ٣٢٤/١ ، مختار الأغاني ١٧٥/٢ ، مختارات شعراء العرب . ص ٥٣٥ ٥٣٦ .

(٤) البيان والتبيين ١ : ٢٠٤ ، الشعر والشعراء ١ : ١٧ .

كـأنَّ قُتودي فَوقَ جأْبٍ مطرّدٍ ... من الحُقْب لاحتْه الجداد الغَوارزُ[1]
طَوَى ظِمْأها في بَيْضةِ القيظِ بَعْدَما ... جَرَتْ في عِنانِ الشِّعْرَيَيْنَ الأماعِزُ[2]
وظلَّتْ بيَمْؤودٍ كـأنَّ عيونَهـا ... إلى الشَّمس هَلْ تَدْنو، ركيٌّ نَواكِزُ[3]

وكما كان الحطيئة يقدم الشماخ لأبياته هذه، كان الفرزدق يقدمه من أجلها أيضاً.[4]

فكل ما ذكرناه أحكام خالية من التعليل، صدرت عن شعراء جاهليين. وكانت امتداداً – كما سنرى – لأحكام مشابهة صدرت في عصور تالية. وهذه الأحكام العامة أو الإرتجالية، تنطبق أيضا على الأحكام التي جاءت على ألسنة الكتّاب في شأن الشعراء. وفي مصادر الأدب والنقد القديمة، وفي كتاب فحولة الشعراء خاصة، تقع أحكام عامة لا تعليل لها ولا تفسير، مثل قول الأصمعي، حين سأله رجل: أيَّ الناس طرّاً أشعر؟ قال: النابغة. قال السائل: ألا تقدم عليه أحداً؟ قال: الأصمعي: لا. ولا أدركت العلماء بالشعر يفضلون عليه أحدا. وقال مرة لرجل سأله عن المفاضلة بين النابغة وزهير فقال: «ما يصلح زهير أن يكون أجيراً للنابغة»[5].

---

(١) الجأب: الحمار الغليظ. مطرد: تطارده الحمر. والحقب: جمع أحقب وهو الذي في بطنه بياض. لاحته: ضمرته. الجداد: جمع جَدود (بالفتح)، وهي الأتان القليلة اللبن من غير عيب. والغوارز: جمع غارز، وهي: القليلة اللبن: أراد ان ضرابه لتلك الأتن ضمَّره وهزَّله. ينظر: ديوانه ص ٤٣.

(٢) الظم (بالكسر) ما بين الشربتين. والشربتان: واحدها شارب وجمعها شوارب وهي: مجاري الماء في الحلق. وقيل هي عروق لازقة بالحلقوم وأسفلها الرئة، وهي التي يقع فيها الشرق، ومنها يخرج الريق. وربما قصد هنا ظمء الحمار، ويضرب المثل فيه فيقال إقصر من ظمء حمار؛ وذلك أن الحمار لا يصبر على العطش فإذا شرب وسقي بعد دقائق فإنه يشرب كأنه عطشان ظمآن.

وبيضة القيظ: شدة حره. والشعريان: نجمان وهما الشعري العبور، والشعري الغميصاء.

(٣) يمؤود: موضع. هل تدنو: أي تقرب من الغروب، وذلك أن العير انما يوردها عند الغروب. ينظر: المفضليات ص ١١، ٣٨.

والركي: بضم الراء وفتحها: جمع ركية وهي البئر.

والنواكز: جمع ناكز، وهي التي قل ماؤها أو ذهب.

(٤) ينظر: الحيوان ٥/٨٠.

(٥) فحولة الشعراء ص ٩.

**العصر الاسلامي :**

وفي صدر الاسلام تغير حال الشعر ونقده ، بتغير الأوضاع واختلاف الدوافع وارتفاع النفوس واستعلائها على النوازع القبلية ، والعادات المذمومة . وحلّت محلها عادات أرفع ونظم أجدر بالإنسان والإنسانية . وصفت النفوس وابتعدت عن البغضاء ؛ خوفاً من إذكاء نار الكره والبغضاء ، وإن وجد النوع من النقد بين فئة الشعراء ؛ فقد كان نتيجة للهجاء الذي دار بين الفئتين : الفئة المسلمة المؤمنة بالرسول ورسالته . والفئة المشركة التي تعادي وتقف في وجه الرسول ودعوته . وربّما كان هناك أقوال وأخبار وأحكام وآراء للشعراء على بعضهم ، ولم تصل إلينا ؛ ولو وصلت لاستطعنا أن نعطي صورة أنصع وأكثر سعة ووضوحاً .

رأى ابن سلام وغيره أن الشعر الإسلامي ، إزدهر وازدهر النقد الأدبي بازدهاره وبخاصة في أواخر العصر الأموي . وشب شعراء كثيرون وعاشوا عيشة اسلامية . واختلفت أساليب الشعراء باختلاف بيئاتهم واختلاف نزعاتهم السياسية ، ومذاهبهم الأدبية . فعمر ابن أبي ربيعة في مكة المكرمة . والأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات في المدينة المنورة . وجميل بن معمر ، وذو الرمة في البادية . وجرير والفرزدق في العراق . والأخطل في بلاد الجزيرة . والكميت بن زيد الأسدي في الكوفة . والطرماح بن حكيم ، وعديّ بن الرقّاع في الشام . وكل هؤلاء نضجت ملكاتهم الشعرية في أواخر القرن الأول الهجري ، وأوائل القرن الثاني .[١] .

صدرت عن شعراء وكتاب هذا العصر ، أحكام تخلو من التعليل . وعن ابن سلام عن أبي البيداء أنه قال : مرَّ راكب بالراعي وهو يغني بيتين لجرير وهما :

وَعاوٍ عَوَى مِنْ غَيْرِ شيءٍ رَمَيْتُهُ ... بقارِعَةٍ أنْفاذُهَا تَقْطُرُ الدّما

خَروجٍ بِأَفْواهِ الرّواةِ ، كأنَّها ... قرا هُنْداونّيٍ ، إذَا هُزَّ صَمَّما[٢]

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب . طه ابراهيم . ص ٤٥ .

(٢) القرا : الظهر . والهنداوني : المنسوب الى الهند . والبيتان من قصيدة طويلة في هجاء البعيث في ديوانه . ص ٤٤٦ .

وسأل الراعي عنها فقيل له : أنها لجرير ، فقال : « لو اجتمع على هذا جميع الانس والجن ما أغنوا فيه شيئاً . ثم قال لمن حضر : « ويحكم أألام على أن يغلبني مثل هذا »[1].

وتعدَّت أحكامهم المفاضلة بين الأفراد ، إلى المفاضلة بين القبائل . يُسأل الأخطل عن أشعر الناس –كما يروي المدائني– فيقول : أشعر الناس قبيلة بنو قيس بن ثعلبة . وأشعر الناس بيتاً آل أبي سلمى ، وأشعر الناس رجل في قيصي ».[2]

فقد حكم لقبيلة قيس بأنها أشعر الناس عامة ، وحكم لآل أبي سلمى بأنهم أشعر الناس بيتاً ، ثم حكم لنفسه بأنه أشعر الناس جميعاً . ثم نراه وقد أدار نقده على مقتضيات هذه الصناعة ، بما تتطلبه من الشاعر في أن يلائم بين صوره ومعانيه .

ولم يقصر الشعراء ملاحظاتهم وأحكامهم النقدية على معاصريهم من الشعراء وهذا عمر بن الوليد ، بن عبد الملك ، يسأل الأخطل عن أشعر الناس فيجيبه : « الذي كان إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع » .[3] ويقصد أعشى قيس . ويسأله : ثم مَنْ ؟ فيقول ابن العشرين – يعني طرفة ، ثم أنا ويعني نفسه–

وهناك نماذج كثيرة ، ترينا تتبعهم لسقطات بعضهم ، ومن هذا ما عابه الأخطل على الفرزدق ، فقد اتهمه بأنه أراد أن يمدح فهجا . وراوي هذه الرواية ، هو سعيد بن سلم .[4]

وكان كثير عزة ، يعترف دائماً بشاعرية جميل ويقول : جميل والله أشعر العرب حيث يقول : [5]

---

( ١ ) الأغاني ٩/٨ ، أخبار أبي تمام . ص ١٧٩ – ١٨٠

( ٢ ) ديوانه ٨ ، ٢٨٦ .

( ٣ ) الأغاني ٢٩٣/٨ . لم نجد لعمر هذا ترجمة .

( ٤ ) هو سعيد بن سلم بن قتيبة بن مسلم الباهلي . وكان عالما بالحديث والعربية ، وله أخبار مع الخليفة العباسي المأمون . ينظر : تاريخ بغداد ٧٤/٩ .

( ٥ ) الأغاني ١٢٦/٨ ، وفيات الأعيان ٣٦٧/١ .

وخبّـــرتمـــاني أن تيماءَ منزلٌ لليلَى إذا ما الصَّيفُ ألقَى المَراسيا

وللأحوص أحكام عامة كثيرة ، تخلو من التعليل ، ومنها حكمه للفرزدق على جرير بأنه أشعر منه وأشرف .[1]

وفي عهد الدولة العباسية ، ازدهرت الحياة الأدبية ازدهارا لم تشهده من قبل . واختلف الشعر تبعا لمقتضيات الأحوال السياسية والإجتماعية ، والإقتصادية ، والثقافية . عملت التطورات الداخلية ، والتأثيرات الخارجية عملها في نفوس الشعراء ، الذين أخذوا يواكبون بشعرهم روح العصر ، ويسايرون التطور الجديد . وكان لهذا كله أدوار متفاوتة ، في قوة الشعر وضعفه ، وفي محافظته على القديم أو تجديده . ولاح الصراع بين القديم والجديد ، وراح رجال اللغة وعلماؤها في هذا العصر ، يدافعون عن الشعر القديم ، ويعتبرونه المثل الأعلى والقدوة الحسنة ؛ ولذلك عكفوا على دراسته وتدريسه ، وراحوا يسجلونه ويشرحونه ، ويشجعون الشعراء على تناوله . وواجه الشعراء المحدثون تعنتاً من معاصريهم ، مما زاد في شدة الصراع بينهم ، وبين أنصار القديم . وسنبين هذا مفصلاً ، في باب قضايا النقد الأدبي ، وأثرها في تكوين النظرية النقدية عند العرب . وقد هيأت الظروف الجديدة للشعراء ، في العصر العباسي ، الحرية التي مكنتهم من الانطلاق في التعبير ، عن ذاتهم وخوالجهم ، فنشطوا في نتاجهم ، كما نشطوا في ملاحظاتهم . رأيناها مبثوثة في متون كتب الأدب ، والتي تدل دلالة واضحة على توسع مدارك الشعراء ، بعد أن عرفوا النقد البلاغي بأوسع صوره ، كما تدلّ على أن النقد في هذه الفترة ، أصبح أكثر تخصصاً ، وأكثر علمية ؛ ومن هنا فهو أكثر تعمقاً وتعقيداً . وسندرس في بحثنا للشعراء النقّاد من العباسيين ، النقد الذي وصل إلينا على ألسنتهم ، ونرى أن بعضهم كانوا متخصصين في النقد ، أمثال ابي تمام ، وابن المعتز ، والبحتري ، وبشار بن برد ، والشريف المرتضى وغيرهم .

إنَّ التعليل ليس ممكنا في كل حالة ، فهناك مسائل ولا سيّما الجمالية منها ، يصعب فيها التعليل ، ولذلك ليس هناك عصر مَهْما وصل في ثقافته يخلو من مثل هذه الأحكام المفتقرة الى التعليل . ولشعراء هذا العصر وكتابه نماذج نقدية تدل على ما نقول .

---

(١) ينظر : مختار الأغاني ٢٠١/٢ ، تجريد الأغاني ١٠٠/١ - ١٠١ ، وفيات الأعيان ٤٢٩/١ - ٤٣٠ .

يروي محمد بن سلام الجمحي عن أبيه ، أنّه ذاكر مروان بن أبي حفصة ، شعر جرير والفرزدق ، وكثير عزة ، وأنه قدم كثّيراً عليهما ، وجعل يطريه ويقول : « هو أمدحهم للخلفاء »(١).

وقال العتبي : إنَّ بعض أصحابه حدّثه بأنه وجماعة ، أنشدوا مروان يوماً شعر زهير ، فقال : زهير والله أشعر الناس . ثم أنشدوه للأعشى فقال : الأعشى أشعر الناس . ثم لأمريء القيس فقال : امرؤ القيس أشعر الناس . ثم قال : والنَّاس والله أشعر الناس . أيّ أن أشعر النَّاس من أنشدت له ، فوجدته قد أجاد . (٢)

ولأبي نواس آراء نقدية ، في الشعراء الجاهليين ، وفي شعراء عصر صدر الاسلام ، والشعراء الأمويين . وله آراؤه النقدية في شعراء عصره . وحكوا أنه كان يعجب بشعر النابغة الذبياني ، ويفضله على شعر زهير تفضيلاً شديداً ، وكان يفضلها على أعشى قيس ، دون أن يعطي لذلك تعليلا أو تبريرا . ويثني على بيت للطرماح بن حكيم بقوله : « هو أشعر بيت قيل للطرماح » . والبيت هو :

إذا قُبِضَتْ نفسُ الطرماحِ اخلفتْ عُرَى المجدِ واسترخَى عِنانُ القصائدِ

وفي أحيان كثيرة ، كان أبو نواس يخرج بأحكامه العامة هذه ، عن العلمية في نقده ، فيتعصب لجرير مثلاً ويقول : هو أشعر الناس . ويأتمُّ ببشار ويقول : هو غزير الشعر ، كثير الإفتنان . (٣)

---

(١) زهر الآداب ٣٥٨/١ .

(٢) ينظر الأغاني ٨٧/١٠ . ولمروان أحكام نقدية عامة كثيرة ، منها حكمه على شعر الشاعر العباسي مالك بن احمد بن سوار الطائي ، بأنه من شعر الصبيان . ينظر : معجم الشعراء . ص ٢٦٧ – ٢٦٨ . وقد رويت هذه الأبيات لغير مالك بن أحمد بن سوار الطائي . ومثلها أحكامه في عنان جارية الناطفي .
ينظر : الأغاني ٥٢٣/٢٢ ، الورقة . ص ٤١ ، العقد الفريد ٦٤/٧ والأبيات فيه تنسب الى بكر بن حماد الباهلي . وفي محاضرات الأدباء ٣٤/٢ نسب البيت الى أبي نواس ، وليس لمروان بن أبي حفصة .

(٣) تنظر أحكامه أيضا في شعر الكميت والخريمي . وأبي الشيص ، والحسين بن الضحاك ، ومسلم بن الوليد وغيرهم . ينظر ديوانه ١٢/١ ، الأغاني ٣٢٣/١٦ طبقات ابن المعتز . ص ٧٨ ، وينظر أيضا : الشعر والشعراء ، ص ٣٥٣ « ضمن كتاب شرح ديوان صريع الغواني » .

ومن الملاحظات النقدية العابرة ، ما قاله البحتري عن بعض الشعراء ، حين سأله ابنه أبو الغوث عن أشعر الناس ، قال له : أعن المتقدمين تسأل أم عن المحدثين ؟ قال عن المحدثين . قال : لو قسّم احسان أبي نواس على جميع الناس لوسعهم . وان لأشجع السلمي لاحسانا . وما علم الشعراء أكل الخبز بالشعر إلاّ أبو تمام .(١)

ونكتفي بهذه النماذج القليلة ، لنَدلل بها على النقد الذي يفتقر الى الموضوعية والتعليل . وفي بطون المؤلفات ، وفي أثناء الشروح ، نماذج كثيرة من هذا النوع من النقد ، الذي ينقصه التعليل والموضوعية العلمية ، كما ينقصه الاستقراء الدقيق ، والبحث المتكامل .

## النقد الموضوعي أو المعلل :

١ — نقد الألفاظ (سلامة اللفظ ، عيوبه البلاغية ..)
٢ — نقد المعاني .
٣ — النظم (أوزان ، قوافٍ ، علل عروضية) .
٤ — النقد البيئي والسلوك الاجتماعي .
٥ — نقد الصورة والأغراض .
٦ — الأسلوب والشاعرية .

قلنا في بداية المبحث : إنَّ النقد الذوقي الذاتي ، أو النقد غير المعلل ، غلب على العصر الجاهلي ، ونحن بهذا نقرّ لهم بوجود نقد ذوقي موضوعي ، أو نقد مسبب معلل . وقصة القبة التي كانت تضرب في سوق عكاظ للنابغة الذبياني ، قصة غنية عن التعريف ، فقد تداولتها أكثر المصادر القديمة ، وعنها أخذت المراجع الحديثة .

## ١ — العصر الجاهلي والنقد المعلل :

لم يصل إلينا من النقد الجاهلي ، ما يتصل بنقد الألفاظ ، من حيث سلامتها أو من حيث عيوبها . والذي وصل الينا هو إدراكهم التوافق بينها وبين المعاني ومدى دلالة المعنى

(١) ينظر : أخبار أبي تمام . ص ٦٧ ، ديوان أبي نواس ١٧/١ - ١٨ .

على اللفظ . ومن هذا حكم النابغة للأعشى ميمون بن قيس ، حين أنشده قصيدته التي أولها :

مــا بكـــاءُ الكبيرِ بـــالأطلالِ     وَسُؤالي وَمـــــــا تردُّ سُؤالي

فقد فضَّله على كلٍّ من حسان بن ثابت في قصيدته :

لَنا الجَفناتُ الغرُّ يلمعنَ بالضحَى     وأسيافُنا يَقْطرنَ من نَجدَه دَما

وعلى الخنساء في قصيدتها ، في رثاء أخيها صخر ، التي تقول فيها :

قَــذَى بعينكَ أم بــالعينِ عوارُ     أمْ أقفرتْ مُذْخَلتْ من أهلِها الدَّارُ

ويظهر لنا هذا التفضيل في قوله لحسان : « أنت شاعر ، ولكنك أقْللتَ جفانَكَ وأسيافَكَ ، وفخرتَ بمنْ ولدتَ ولم تفخر بمن أنجبك » .[1]

وهذا النصّ يرينا أن النابغة ، لم يكتفِ من الشاعر باختيار ألفاظه التي تؤدي إلى المعنى المقصود فقط ، وإنّما يطلب منه أن يخضع معناه للعرف والتقاليد المعروفة ، فيفخر بمن أنجبه ، لا بمن ولده .

وليس ببعيد أن تكون العادات القبلية والسلوك الاجتماعي ، دافع لبيد في نقده لابنته ، حينما أجابت عنه الوليد بن عقبة ، وقد كتب إليه :

أَرَى الجَزَّارَ يَشْحَـــذُ شَفْرَتَيْـــهِ     إذا هَبَّتْ رِيــاحُ أبي عَقيــلِ
أشَمُّ الأنْـفِ أصْيَـــدُ عامريٌّ[2]     طَويلِ الباعِ كالسَّيْفِ الصَّقيلِ

فأجابت هي بقولها :

---

( ١ ) الموشح . ص ٦٠ ، العمدة ٥٣/٢ .

( ٢ ) عامري : لأنه من بني جعفر بن كلاب ، بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .

إذا هَبَّتْ رِيــاحُ أبي عَقيــلٍ دَعَوْنــا عنــد هَبَّتِهــا الوَليــدا
أشمَّ الأنْفِ أرْوَعَ عَبْشَمِيّـــاً أعــانَ على مروءتِــه لَبيــدا[1]

قال لها : لقد أحسنتِ لولا أنّك استطعمته . فقالت : إنَّ الملوك لا يستحى من مسألتهم . فقال لها : وأنتِ في هذه أشعر.[2]

وما سجلته لنا المصادر من نقدهم المعلل ، ما عابه طرفة بن العبد ، على المسيب بن علس في قوله :

وقـد أتنـاسَى الهمَّ عند ادِّكاره بنــاجٍ عليــه الصَّيْعريــةُ مُكْـدَمُ

والصيعرية صفة للإناث ، أطلقها الشاعر صفة للذكور من الإبل . وهذا عيب فني أدركه طرفة وعاب به الشاعر.

ومن العيوب الفنية ، التي أدركها الجاهليون عيوب النظم ، وما يقع فيه من الإقواء والعيوب العروضية الاخرى ، التي بها مدحوا وعابوا . وحين يسأل الحطيئة عن رأيه في أستاذه زهير يقول : « ما رأيتُ مثلَه في تكفّيه على أكناف القوافي ، وأخذِه بأعنَّتها حيث شاء ، من اختلاف معانيها ، امتداحاً وذماً » .[3]

وعلى هذا نقول إنَّ العرب في الجاهلية ، استطاعوا ان يخضعوا صناعة الكلام ، لنقد موضوعي أولي ، ولكنه كان سديداً ؛ لأنهم كانوا يعولون فيه على سلامة الذوق ، فاكتشفوا عيوباً في الأسلوب ، وعرفوا العيوب العلمية والفنية . وحذَّروا الشاعر من عيوب أخرى قد تلحق القافية .[4]

---

(١) ينظر الاغاني ٢٩٨/١٥ – ٢٩٩ . وفي مختار الأغاني ٣٢٦/٦ – ٣٢٧ . وفي الشعر والشعراء ٢٧٦/١ – ٢٧٧ أنها أجابته بقولها : انه ملك وليس بسوقه ، ولا بأس باستطعام الملوك . وفيه « أصيد » بدلا من أروع . والعبشمي : من بني عبد شمس بن عبد مناف .

(٢) المصدر السابق ٢٧٧/١ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤٣/١ – ١٤٤ . واكناف : كنفه : احاط به . ومنه صلاء مكنف أحيط به من جوانبه . والكنف : الحرز والستر والجانب .

(٤) ينظر : البيان والتبيين ، فهو حافل باقتباسات من الشعر والنثر ، كلها تدور حول أسلوبهم في النقد .

## العصر الاسلامي :

نرى أن الأحكام النقدية في بداية العصر الإسلامي ، كانت امتداداً للحقبة التي سبقتها ، وفي بداية القرن الثاني الهجري ، أخذ العرب يعنون بصناعة الكلام ، عنايتهم الشديدة التي عرفناها .

وفي العصر الأموي ، تميز نوع من النقد ، هو نقد السلوك الإجتماعي ، والنقد البيئي . وشجع على ازدهار هذا النوع من النقد ، توسع الرقعة الإسلامية ، ورقيّ الحياة العقلية ، وازدهار الآداب وبخاصة في الحجاز ، والعراق ، والشام . كما شجعت الأسواق والمجالس ، على اللقاءات والمحادثات بين الشعراء . وكان لتشجيع الخلفاء واهتمامهم بالشعراء والأدباء ، الدور المهم في فتح باب المناقشات والمجادلات والمنافسات بينهم ، ولعل أقرب مثل نضربه لمجالسهم هو المجلس الذي اجتمع فيه عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، ونصيب ، وكثير عزة ، الذي قام فيه بدور المحكم ، وحكم على عمر في بعض غزلياته ، واتهمه بأنه أراد أن يتغزل بالحبيبة ، فتغزل بنفسه ، وهذا خروج منه على السلوك الإجتماعي ، والعادات العربية ؛ ولذلك فقد فضّل الأحوص عليه ؛ لأنه صوَّر خضوعه وتذلله للحبيبة في قوله :

لَقَـدْ مَنَعَتْ معروفَهـا أمّ جعفرٍ وإنّي إلى معروفِهـــا لَفقيرُ

وبعد مدحه للأحوص ، فإنّه اعترض عليه وذمّة لقوله :

فـإنْ تَصلي أصلك ، وإنْ تَعودي لِهَجْرٍ بعـــدَ وصْلكِ لا أُبـالي

فهذا في عرف العربي ، خروج على النهج المتعارف عليه في الغزل ؛ لأن السلوك الإجتماعي والتقليد المعروف ، يفرضان على المحب أن يظلَّ على عهده ، وإنْ هجرته الحبيبة . وهذا ما جعل كثيّراً يعلق على هذا البيت منتقداً الأحوص بقوله : « أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت ، هلاّ قلت كما قال هذا ، وضرب بيده على جنب نصيب :

بزينب ألمم قَبلَ أن يَرْحل الركبُ وَقُلْ : إنَّ تَمليّنا فَما مَلّكِ القَلبُ

وبعد أن مدح نصيباً ، عاد فأخذ عليه وعابه في قوله :(١)

أهيمُ بدعدٍ ما حَيِيتُ فأنْ أمتْ      فَوا حَزَنا مَنْ ذَا يَهيمُ بها بَعْدي ؟

لأنه عدَّ اهتمام نصيب بمن سيشغل مكانه بعد رحيله ، خروج على العرف العربي المعروف . وهذا نفسه هو الذي جعل الخليفة عبد الملك بن مروان ، يعيب عليه أبياته هذه قائلا له :

لو كنت مكانك لقلت :

« فلا صَلُحَتْ دَعْدٌ لذي خلّةٍ بعدي » .

ومن هذه المجالس ما اجتمع به جرير والفرزدق ، وتناقضا الأشعار ، وحكم عبد الملك لجرير على الفرزدق . واجتمعا في مجلس آخر وكان الأخطل حاضراً وتناشدوا الأشعار . وأظهر الخليفة قدرة كبيرة في لمحاته النقدية ، ودلالة أكبر على تمكنه من اللغة وعنايته بشعرها .(٢)

وكثيراً ما كانت أحكامهم في هذا الميدان ، بعيدة عن روع التعصب للذات ؛ فهي أحكام فنيّة ، يزينها الذوق الأدبي ، ويحليها الإعتراف والإعجاب بالقول الجميل .(٣)

ومن هذا المنطلق في أحكامه ، يصدر حكمه على جميل ، ويتهمه بأنه لا يحسن الحديث في مخاطبته للمرأة ، ويعيب عليه قوله في حبيبته :

---

(١) وذكروا أن الأفيشر هو الذي عاب على نصيب قوله هذا قائلاً : والله لقد أساء قائل هذا الشعر . وان الخليفة عبد الملك بن مروان سأله : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟

قال : كنت أقول :

تُحبُّكُم نَفسي حياتي ، فإنْ أمتْ      أوكِّلْ بدَعْدٍ مَنْ يهيمُ بها بَعْدي

فقال له عبد الملك : والله لأنْتَ أسوأ قولا منه ، حين توكل بها .

ينظر : الشعر والشعراء ٤١٢/١ .

(٢) ينظر : ديوان المعاني ٧٦/١ .

(٣) ينظر ما رواه الإصفهاني في كتابه الأغاني ، في أخبار جميل بن معمر ، عن لقاء جميل بعمر بن أبي ربيعة ، وتناشدهما الأشعار ، وأحكامهما على بعض في اشعارهم .
وينظر أيضا : آمالي الزجاجي . ص ٨٤ ـ ٨٥ ، تجريد الأغاني ج ١ . ق ١ . ص ٥٤ ـ ٥٥ .

رَمَى اللهُ في عَيْني بُثينة بـالقَـذَى وفي الغرِّ مـنْ أنيـابِهـا بالقَوادحِ

ويفضّل عليه قوله في حبيبته عزة :[1]

هنيئـــاً مريئـــاً غير داء مخامر لعزة مـن أعراضنـا ما اسْتَحَلَّتِ

ومما يتصل بهذا النوع من النقد ، النقد البيئي الذي يؤكد أثر الموقع الجغرافي في الشعر . يروي ابن عائشة عن أبيه أنه قال : كان جرير إذا أنشد شعر عمر بن أبي ربيعة قال : « تهاميّ إذا أنجد وجد البر » ، حتى أنشد قوله :

رَأتْ رَجلاً أما إذا الشَّمْسُ عارضتْ فَيضحي وَأمـا بـالعَشيّ فَيخصرُ

وعند ذلك قال : « ما زال هذا القرشي يهذي ، حتى قال الشعر » .[2]

وهذا عديّ بن الرقاع ، يطعن على كثّير عزة بشعره ، ويقول عنه : « شعر حجازي مقرور ، إذا أصابته قرّ الشام جمد وهلك » .[3]

ويذهب الفرزدق الى المدينة ، ويخرج منها فيسأل عن شعرائها فيقول : « رأيت بها شاعرين وعجبت لهما ، أحدهما أخضر يسكن خارجاً من بطحان .[4] والآخر كأنه وَحْرة[5] على برودة شعره »[6] .

وقيل لأبي تمام : قد هجاك مخلَّد الموصلي فلو هجوته ، قال : « الهجاء يرفع منه ، إذ ليس هو شاعراً . لوكان شاعراً لم يكن من الموصل » .[7] يعني أن الموصل لا يخرج منها

---

(١) ينظر : الموشح . ص ٣١٣ .
(٢) ينظر : الأغاني ١/٩٠ ، ١٧١ ١٧٢ .
(٣) ينظر : مختار الأغاني ٥/٤٠ .
(٤) بطحان : أحد أودية المدينة . ويريد بالأول ابن هرمة ، ويريد بالثاني الأحوص .
(٥) الوحرة : دويبة حمراء تلزق بالأرض .
(٦) الأغاني ٤/٢٣٥ ، مختارات الأغاني ٤/٥٢٤ .
(٧) أخبار أبي تمام . ص ٢٣٤ ، وفيات الأعيان ٢/٢٥ .

شعراء . ولست أدري مقدار هذا النص من الصحة ، وإذا كان صحيحاً فهل يُقَيَّد الشعر بمكان ما ؟! .

وهذا بشار بن برد ، يؤكد أن الفصاحة معيار يقاس به الشعراء ؛ لأنها تجنبهم الخطأ في القول .. ويدلل على أن الفصاحة حصيلة السكنى في البادية ، كما هي حصيلة التعلم على أيدي الشيوخ والعلماء .

ورد في الأغاني على لسان أحمد بن المبارك ، عن أبيه أنه قال : قلت لبشار : ليس لأحد من شعراء العرب شعر ، إلاّ وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشكَّ فيه ، وإنّه ليس في شعرك ما يشك فيه ، فَلِمَ ذاك ؟ قال : « ومن أين يأتيني الخطأ ! وقد ولدت ها هنا ، ونشأت في حجور ثمانين شيخاً ، من فصحاء بني عقيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ . وإن دخلت إلى نسائهم ، فنساؤهم أفصح منهم . وأيفعتُ فأبديتُ ، إلى أن أدركت ، فمن أين يأتيني الخطأ ! »(1).

وكما دلَّل بشار على أن الفصاحة ، حصيلة السكنى في البادية . قصرها الشريف المرتضى على الأعراب الخلص – وأظنه أيضا يقصد بهم أهل البادية – وحكمه النقدي على أبيات عمرو بن قميئة ،(2) التي قالها في الطيف والخيال ، تؤكد هذا . والأبيات هي :

نَـــأتكَ أُمـــامـــةُ إلاّ سُؤالا ... وإلاَّ خَيَـــالاً يـوافي خَيَـــالا
يُـوافي مـــعَ اللَّيْـــلِ مُسْتوطنـــاً ... ويَـأْبَى مَـعَ الصُّبْحِ إلاَّ زِيَالا
خَيـــالٌ يُخَيَّـــل لي نَيْلَهـــا ... ولَـوْ قَـــدرت لم تَخَيَّـــل نَـوالا

يعقب الشريف المرتضى ، بعد ايراده هذه الأبيات قائلاً : « أنظر هذا الطبع المتدفق ، والنسج المضطرد المنسق ، من أعرابي قح ، قيل إنّه أوّلُ مفتتح لوصف الطيف . وكأنه

(1) الأغاني ١٤٣/٣ – ١٤٤ . ويفع الغلام : اذا راهق البلوغ ، فهو يافع ولا يقال موفع . وابديت « بالبناء للمفعول » أخرجت الى البادية .

(2) هو عمرو بن قميئة بن ذريح ، بن سعد بن مالك الثعلبي البكري الوائلي النزاري . شاعر جاهلي واسع الخيال في شعره . توفي سنة « ٨٥ ق . هـ » . تنظر ترجمته في الاعلام ٢٥٥/٥ . وفي مصادر أخرى .

لانطباع سبكه وجودة رصفه ، لما قال هذا المعنى الكبير . وقلب باطنه ظاهره . وباشر أوله آخره . قد سمع من أقوال المحسنين واجادة المجيدين ، ما سلك منهجه ، وأخرج كلامه مخرجه » .(١)

وبعد هذا الإطناب في المدح ، يعلل الشريف المرتضى أن احسان الشاعر راجع الى أنه من أولئك القوم الذين أودعت فيهم أسرار الفصاحة . التي هدتهم الى مسالك البلاغة . وهو بهذا يؤكد أن عرب الجاهلية كانوا أصحاب ثقافة واسعة ، كما كانوا على معرفة تامة بأسرار الفصاحة والبلاغة . يؤيد لنا هذا قوله : « ولهذا ما كانَ القرآن معجزاً ، وعلماً على النبوة دالاً ؛ إلاَّ لأنه أعجز قوماً هذه صفاتهم ونعوتهم »(٢) .

تكلموا في الألفاظ والمعاني ، واستحسنوا بعضها ، واستقبحوا البعض الآخر . ومدحوا الشعراء بالطبع في شعرهم ، لعذوبة ألفاظهم وسلاستها وجزالتها . وعابوا آخرين واتهموهم بالتكلف والتصنع ؛ لغرابة ألفاظهم وخشونتها ، ولأمور لفظية أو معنوية أخرى . وذوق الفرزدق النقدي ، هو الذي جعله يرفض الألفاظ الغريبة ، وينكرها على مالك بن أسماء بن خارجة وقد أنشده :

حَبَّذَا لَيلتي بتلِّ يُونيّ ......

فقد قال له : أفسدت شعرك بذكر « يوني » . فقال مالك : فَفِي يُوني كان ذلك . قال الفرزدق : وإنْ كان . (٣)

وبذوقهم النقدي الفنيّ ، ميزوا بين الشعر الجيد وغيره ، واستهجنوا استعمال الألفاظ الغريبة والأعجميـة . وهذا جرير يعيب على الشاعر سهيل ابن أبي كثير حين سمعه ينشد الخليفة هشام بن عبد الملك قوله :(٤)

---

( ١ ) كتاب طيف الخيال . ص ٩٩ ١٠٠ .

( ٢ ) المصدر السابق . ص ١٠٠ .

( ٣ ) ينظر : سر الفصاحة . ص ٧٣ . ويروى ديربَوَنّي - وهو جانب غوطة دمشق .

( ٤ ) ينظر : ثمار القلوب . ص ٢٢٢ .

أبشِرْ يا أمين الله أبشِرْ بالدَّنانيرِ
وبُخْتٍ عَرَبيّات تَهادَى في المَقاصيرِ

استهجن جريران يقول شاعر أمير المؤمنين «بُخْت عَربيات».

وأبو العتاهية – على قرب أشعاره من لغة العامة – ينتقد سلم الخاسر، ويعيب عليه ألفاظه بأنّها سوقيه؛ وذلك في قوله:

نَغَّصَ الموتُ كلَّ لذّة عَيش يا لقَومي للموتِ ما أوْحاهُ

ويقول له سلم: «والله ما يُرْغبّني فيها إلا الذي زَهَّدَكَ فيها».[1]

ولعل أبا العتاهية، أراد من قوله: سوقية الألفاظ، أن يفرق بين الألفاظ من حيث سهولتها وسوقيتها.

وأشاروا اشارات خفية، الى ما يسمى اليوم بجرس اللفظ، والذي يخضع لمؤثرات منها طول اللفظة ووعورتها، ووحشيتها وغرابتها؛ حيث تكون لذلك ثقيلة على اذن السامع. والصاحب بن عباد في نقده للمتنبي، يشير الى هذا، ويأخذ عليه في بيته الذي يسائل فيه الطلول البالية قوله:

أسائلها عن المتديِّريها فما تَدري ولا تُذْري دموعا

فالصاحب يرى أن كلامه هذا أشدّ بلىً، وأكثر إخْلاقاً من تلك الطلول البالية التي يسائلها. ثم يعيب عليه استعماله لفظة «المتديِّريها» ويقول: «لَو وقعتْ في بحرٍ صافٍ لكدَّرته. ولو ألقي ثقلها على جبل سام لهدّه. وليس لها في المقت غاية، ولا في البرْد نهاية».[2]

وكما انتقده في استعماله ثقيل الكلام وغريبه، انتقده في تكراره لألفاظه، وأنكر عليه قوله:

---

(١) الأغاني: ٣/١٧٠

(٢) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي. ص ٦٣. وينظر أيضا: يتيمة الدهر ١/١٣٤ وفيه: «وليس للمقت فيها نهاية، ولا للبرد معها غاية».

فَقلقلتْ بـالهمِّ الذي قَلْقَلَ الحَشَا     قَلاقِـــلُ عيسى كلهـنَّ قَلاقِـــلُ

انتقده بلاغياً وأنكر عليه « التكرار » في قَلقل . وقد حاول الواحدي في شرحه لشعر أبي الطيب ، أن ينفي عنه بقوله : قد جرت عادة الشعراء بمثل هذا ، كقول أبي منصور الثعالبي :

وإذا البلابِـــلُ أطربت بهَـــديلهـــا     فـانـفِ البَلابِـلَ بـاحتساءِ بلابـل

ويرى ضياء الدين بن الأثير ،[1] أن الصاحب بن عباد ، قد أصاب في استقباح بيت أبي الطيب ، وان الواحدي أخطأ في محاولة نفي الخطأ عنه ، كما أخطأ في تمثيله ومقارنته بين بيت المتنبي ، وبيت الثعالبي ، لأن بيت المتنبي ورد فيه ذكر القلقلة والقلاقل أربع مرات ، وهي دلائل معنى واحد لا غير . وبيت الثعالبي ورد في لفظة « البلابل » ثلاث مرات . وكل واحدة منها دالّ على معنى . فالبلابل الأولى جمع بُلْبُلْ ، وهو الطائر المعروف . والبلابل الثانية جمع بَلْبَلَة ، وهو الوسواس . والبلابل الثالثة جمع بُلْبلة ، وهي مخرج الماء من الإبريق . وهذا من أخفّ ما يكون التجنيس . ومن هنا وقع السهو للواحدي ، لأن البلابل في شعر الثعالبي ، تدلّ على معان مختلفة . والقلاقل في شعر المتنبي ، تدلّ على معنى واحد .

ومما أخذه الصاحب على المتنبي ، من تكراره أيضاً قوله :[2]

عظمتَ فَلما لم تكلَّم مهـــابـــةً     تَواضعتَ وهو العُظْم عُظْمٌ من العُظْم

ويعلق الصاحب على هذا البيت بقوله : « فما أكثر عظام هذا البيت ، ولو وقع عليه أبو الكلاب بجميع كلابه وهي جائعة ، لكان لهم فيه قوت ، مع انه من قول حبيب بن أوس الطائي :[3]

تَعظَّمْتَ عن ذاك التعظّم فيهمُ     وأوصاكَ نُبْـل القَـدْرِ ان تَتَنَبلا

---

( ١ ) ينظر كتابه : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور . ص ٢٠٨ - ٢٠٩ .

( ٢ ) ينظر : الكشف عن مساويء شعر المتنبي . ص ٦٥ . وفي ديوانه . ص ٦١ « عظما من العظم » .

( ٣ ) البيت في ديوانه . ص ١٩٠ وفيه « منهم » بدلا من « فيهم » .

فالصاحب لم يكتف بما عابه عليه من تكرار ، وإنّما اتهمه بأنه سرق معانيه من أبي تمام ، وعاب عليه أنه لم يصل في بيته ، إلى ما وصل اليه أبو تمام ، ولم يجد إجادته ولم يحسن احسانه .[١]

ومن العيوب البلاغية ، التي أخذها مسلم بن الوليد ، على أبي نواس « التكرار » في الحروف ، وفي الألفاظ . في احدى مجالسها وقد تلاحيا فيه على نبيذ ، قال مسلم لأبي نواس : انك لا تحسن الأوصاف . فأجابه أبو نواس : لا والله فما أحسن أن أقول :

سُلّتْ فَسَلّتْ ثم سلَّ سَليلُها ... فَأتَى سَليلُ سَليلها مَسلولا

وهنا قال لمسلم : « والله لو رميت الناس في الطرق ، لكان أحسن من هذا » .[٢] وسئل مسلم عن قول أبي نواس :[٣]

رسمَ الكَرى بينَ الجفون محيلُ ... عَفّى عليه بكاً عليكَ طويلُ

فقال مسلم تعليقاً على هذا البيت : إن كان قول أبي العذافر الكندي[٤] :

باضَ الهَوَى في فُؤادي ... وَفَرّخَ التّذْكارُ

حسنا ، كان هذا حسنا .

ونقد بعضهم بعضاً في اختلاف معانيهم ، وتباين مبانيهم ، وجريهم على غير مناسبة أو مشاكلة او مقاربة . وهذا ما دعا الشاعر عمر بن لجأ أن يقول لأحد الشعراء : أنا أشعر منك ؛ لأني أقول البيت وأخاه ؛ ولأنك تقول البيت وابن عمه .

ومن هذا ما قاله بعض الشعراء ، في شعر بعضهم :

---

( ١ ) ينظر كتابه : « الكشف عن مساوىء شعر المتنبي » . ص ٦٥ .

( ٢ ) الموشح . ص ٢٩٨ .

( ٣ ) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ٣١١ ، الموشح . ص ٢٨٥ « ضمن كتاب شرح ديوان صريع الغواني » ص ٤٠٨ - ٤٠٩ .

( ٤ ) البيان والتبيين ١٤٢/١ . وذكره المرزباني في معجمه ، في ذكر من غلبت كنيته على اسمه من الشعراء المجهولين ، والاعراب المغمورين .

وشِعْرٍ كَبَعرِ الكبشِ فَرَّق بينَـــه لسانُ دَعيّ في القريضِ دَخيــلُ

فهذا القول من ذاك ؛ لأن بعر الكبش يقع متفرقاً متبايناً ومتبدداً ؛ فهو لذلك لا يشاكل بعضه بعضاً.(١)

وليس بعيداً عن هذا ما عابه الحاتمي على ذي الرمة في قوله :

لَميـــاء في شَفَتيهـــا حُوَّةٌ لَعَسٌ وفي اللثـاثِ وفي أسنـانِها شَنَبُ

قال : « وهذا لعمري عيب فاحش ؛ لأن الكلام لم يجرِ على نظم ، ولا ورد على اقتران وممازجة ، ولا أتسق على اقران . ومما يحتاج اليه القول ، أن ينظم على نسق المماثلة ، وأن يوضع على رسم المشاكلة »(٢).

وعابوا على بعضهم المناقضة في معانيهم . عاب مسلم بن الوليد علي أبي نواس ، واخذ عليه ذلك في قوله :(٣)

ذَكَرَ الصَّبوحَ بِسَحرةٍ فـارتــاحـا وأَملَّـه ديكُ الصَّبـاحِ صِيـاحـا

قال مسلم : إنَّ ديك الصباح يبشره بالصباح الذي ارتاح له ، فَلِمَ أملَّه إذن ؟ وقد ردَّ عليه أبو نواس عيبه هذا ، بعيب عليه وهو قوله :

عـاصَى الشَّبـاب فراحَ غير مفنَّد وأقـــامَ بيـنَ عَزيمةٍ وتجلّـــدِ

فقد قال له : ناقضت لأنك ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلاّ بالإنتقال من مكان إلى مكان . ثم قلت : وأقام بين عزيمة وتجلد ، فجعلته متنقلاً مقيماً.(٤)

ولا أرى أنَّ هناك أية مناقضة ، بين أبيات الشاعرين ، فما المانع من أن يجتمع

---

( ١ ) ينظر : البيان والتبيين ٦٦/١ . ثمار القلوب ص ٣٠٢ . وينظر البيت في الرسالة الموضحة للحاتمي ص ٢٢ .

( ٢ ) الرسالة الموضحة . ص ٢٢ - ٢٣ .

( ٣ ) ينظر : الأغاني ٣١٧/١٨ ، العمدة . ص ٢٣٣ .

( ٤ ) ينظر : الشعر والشعراء . ص ٣٥٣ « ضمن كتاب شرح ديوان صريع الغواني »

المتناقضان : الارتياح الى شيء بعينه ، والملل من شيء آخر . وكذلك في الرواح والاقامة . ومسلم في بيته استعمل ألرواح و « الإقامة » ، على سبيل المجاز ، وليس على الحقيقة ، فما المانع من جمعها ، وليس هناك أيّ تناقض فيهما ؟ .

ويؤيد ما ذهبنا اليه قول مهلهل بن يموت بن المزَّرع ، ابن أخت الجاحظ ، فقد روى عنه أنه قال : « غلط مسلم في معارضته لأبي نواس ؛ لأنه إنّما ارتاح للشرب ، ولم يرتح لصوت الديك ، فلما أكثر ملَّ صوت صياحه » . (١)

أما بالنسبة لقول مسلم ، فإنَّ مهلهل بن يموت ، يؤيد المناقضة فيه . ويضيف اليه عيباً آخر هو قوله : « عاصى » ثم « راح » و « أقام بين عزيمة وتجلد » .

ولم يقفوا في نقدهم عند ألفاظ الشاعر وحدها ، ولم يقفوا عند معانيه ، فقد نظروا فيهما معاً ، وتذاكروا الشعر وعابوا من قصر في أحدهما ، أو فيهما معا . وحين تذاكر الشاعر علي بن الجهم والبحتري ، شعر المحدثين ، نظروا الى ألفاظهم ومعانيهم . وحين كان يمر عليهما ذكر أشجع السلمي ، كان علي بن الجهم – على ما يروى البحتري – يقول : « علي عنه : ربّما أخلى » . ويقول البحتري : فلم أدرِ ما يريد بقوله هذا . ثم نظرت في شعر أشجع ، فإذا هو ربّما مرَّت له الأبيات مغسولة خالية من المعاني واللفظ ، فعلمت أنه أراد ذلك . (٢)

وهذا النوع من النقد ، يظهر لنا اهتمام الشاعر الناقد باللغة ، إلى جانب اهتمامه باللفظ والمعنى . كما يظهر لنا توكيد الشاعر على « الندرة » في الأبيات ؛ لأن الرامي إذا رمى برشقه ولم يصب قيل « أخلى » . وهذا ما قصده الشاعر . فهو يريد أن يقول : إنَّ أشجع يعمل الأبيات ، ولكنه لا يصيب فيها ببيت نادر . وأخبار علي بن الجهم ، تؤكد لنا أنّه كان عالماً بالشعر .

ويقول الصولي : إنَّ علي بن الجهم ، جعل المعنى اللغوي لكلمة « أخلى » ، قياساً ، حكم من خلاله على شعر أشجع السلمي . (٣)

---

(١) ديوان أبي نواس ١/٣٧ ، ٣٨ .

(٢) ينظر : الورقة ، قسم الشعراء ، ص ٨١ .

(٣) ينظر المصدر السابق ، ص ٨١ ، أخبار أبي تمام ، ص ٦٣ .

ومن خلال اهتمامهم بالألفاظ والمعاني، اهتموا بكل ما يتصل بهما، من الطبع والصنعة، والسرقات الأدبية، والصدق الواقعي والكذب الفنّي، وغير ذلك فقد طوفوا بآفاق الفن الشعري، وتناولوا في نقدهم كل جزيئة من جزيئاته، في الشكل وفي الجوهر، وهذا ما دفع البعض إلى القول: لولا ما وضع الأحوص من نفسه من دني الأفعال، لكان أشدّ تقدماً عند أهل الحجاز، وأكثر الرواة؛ لأنه سمح الطبع وسهل الكلام، وواضح المعنى. ولشعره رونق، وديباجة صافية، وحلاوة وعذوبة ألفاظ، ليست لواحد منهم.[1]

وكثيراً ما كانوا يقدمون شاعراً على آخر، لجزالة لفظه وطبعه. وقد روي أنّه قيل للفرزدق: هل حسدت أحداً على شيء من الشعر؟ قال: لا لم أحسد على شيء منه إلاّ ليلى الأخيلية في قولها:

وَمُخَرَّقٍ عنه القَميصُ تخالُهُ ... بينَ البيوتِ من الحياءِ سَقيما
حتَّى إذا برزَ اللِّواءُ رأيتَه ... تَحتَ اللواءِ على الخَميس زَعيما

على أنني قلت:[2]

وَركبٍ كأنَّ الرِّيحَ تَطلبُ عندهم ... لها تِرة من جَذْبها بالعصائبِ
سَرْوا يَخبطون اللَّيلَ وهي تلفُّهُمْ ... إلى شُعَبِ الأكوارِ من كلِّ جانِبِ

وقد علق الشريف المرتضى على أبيات الفرزدق هذه بقوله: «وليس أبيات الفرزدق بدون أبيات لَيلى، بل هي أجزل ألفاظاً وأشدّ أسراً، إلاّ أنَّ أبيات ليلى أطبع وأنصع».[3]

---

(١) ينظر: مختار الأغاني ٥٢٤/٤.

(٢) الديوان ٣٠/١، الكامل في اللغة والأدب. ص ١٠٤.

الترة: النار. العصائب: جمع عصابة وهي العمامة تعصب على الرأس.

شُعب: جمع شعبة، أي جوانب الأكوار. والأكوار: جمع كور وهو الرحل.

(٣) آمالي المرتضى ٥٨/١.

وكأنهم في أحكامهم في هذه القضية ، يجردون الشاعر من شاعريته ، إذا لم يكن مطبوعاً . أنشد عديّ بن الرقاع [1] يوماً ، في مجلس للوليد بن يزيد : [2]

وقَصيدةٍ قد بِتُّ أجْمَعُ بينَها حتَّى أقوِّم مَيلها وَسِنادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعوبِ قَناتِهِ حتَّى يُقيمَ ثِقافُهُ مُنْآدَها

فقال له كثير عزة – وكان حاضراً – : لو كنت مطبوعاً ، أو فصيحاً ، أو عالماً ، لم تأتِ فيها بميل ولا سناد ، فتحتاج إلى أن تقومّها .

واهتمامهم بالطبع ، دفعهم إلى الإهتمام بالصنعة والتصنع ، فمدحوا الأول وانتقدوا التصنع والتكلف والإغراق . والحسّ النقدي عند عمر بن أبي ربيعة ، جعله يدرك الإغراق والمبالغة في صور الشاعر الأحوص ؛ ولذلك أخذ عليه وعابه في قوله :

لأنتِ إلى الفؤاد أشدّ حبّاً من الصادي إلى الكأس الدهاقِ

قال عمر للأحوص : لقد أغرقت في شعرك . واعترض الأحوص عليه ، واتهمه بالمبالغة والإغراق في قوله :

إذا خدرتْ رِجلي أبوح بِذكْرِها لِيذهب عنْ رجلي الخدُور فيذهبُ

قال الأحوص له . إنَّ الخدر يذهب ، ولكن العطش لا يذهب .[3]

وكره جرير الغلو في الشعر ؛ ولذلك عابه على الفرزدق في معانيه ، ورماه لذلك بالكذب . واعترف له في أماكن أخرى من شعره وفضّله على نفسه . وعندما قال الفرزدق فيه :

ليسَ الكرامُ بِناحليكَ أباهُمُ حتَّى تردّ إلى عَطيَّة تُعتَلُ

---

(١) هو عديّ بن زيد بن مالك بن الرقاع العاملي . كان شاعراً مقدماً عند بني أمية مدّاحاً لهم ، خاصاً بالوليد بن عبد الملك .

(٢) تنظر الأبيات في البيان والتبيين ٢٤٤/٣ – ٢٤٥ ، الحيوان ٦٤/٣ ، الموشح ١٣ ، نهاية الأرب ٢٤٧/٤ .

(٣) ينظر : الموشح . ص ٣٦١ .

قال جرير : ما قال لي الفرزدق بيتاً ، إلاّ وقد أكبيته ، إلاّ هذا البيت فإنّي ما أدري كيف أقول فيه .(١)

وأبو نواس العباسي ، مدح الطبع في الشعر لسهولته وعذوبته وطعن التكلف لتعقده وفظاظته ؛ ولذلك فحين يسأل عن كلثوم بن عمرو العتّابي ، والعباس بن الأحنف ، وأيّهما أشعر؟ يقول : « العتّابي يتكلف ، والعباس يتدفق طبعاً . وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذلك معقد كزّ . ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفي شعر ذاك جسارة وفظاظة » .(٢)

وعلى الرغم من إكثار مسلم بن الوليد ، وإغراقه في البديع ، نراه يعيب على أبي نواس إفراطه وإغراقه في صوره الشعرية : ويأخذ عليه إحالته وتخطّيه في صفة المخلوق إلى صفة الخالق . ومما أخذناه عليه من الإحالة قوله :

وأخفت أهلَ الشِّرك حتَّى أنَّه لتَخافكَ النّطف التي لم تُخلَقِ

فهذا على حدّ قول مسلم ، من الإغراق المستحيل ، ومما ليس على مذهب القوم .(٣)

وأما ما تخطاه أبو نواس بصفة المخلوق إلى صفة الخالق في قوله :

يَجلّ أن نلحقَ الصفاتِ بِهِ فكلّ خَلق لخالِقه مثَل

وكذلك في قوله :

« بَريءٌ من الأشباه ليسَ له مثل »

ويقول مسلم بن الوليد : ومن شعره في مثل هذا ، فلا يقدم في فنون الشعر .

---

(١) ينظر : معجم الشعراء . ص ٤٦٧ .

(٢) ينظر : ديوان أبي نواس ٤٠/١ .

(٣) ينظر : مختار الأغاني ٤٦/٣ ، الموازنة . ص ٤٠ ، العمدة ٦٢/٢ .

والكلام في غلو الشعراء واغراقهم في معانيهم ، جعلهم ينظرون في مدى صدقة وكذبه ، او في واقعه الملموس وخياله الفني . وقد دلل الأخطل بهما في جوابه للخليفة عبد الملك بن مروان ، حين سأل الشعراء في مجلس من مجالسه : أبقي أحد أشعر منكم ؟ قالوا : لا . قال الأخطل : كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقي من هو أشعر منهم ، قال الخليفة : ومن هو؟ قال : عمران بن حطان . قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق ففاقهم ، فكيف لو كذب كما يكذبون.(١)

وينوه بشار بالصدق الواقعي ، والكذب الفني في الشعر ، مشيرا الى أن الصدق أدعى للعطاء والمكافأة . وحين يسأل من بعضهم : « مالكم معشر الشعراء ، لا تكافأونَ في قدر مديحكم ؟ يقول : لأنا نكذب في العمل ، فنكذب في الأمل » . وما مدحه في الخليفة العباسي المهدي ، وحرمانه من صلته إلاّ لهذا – على حدّ قوله – فقد قيل له : لم يعطك لأنك لم تجد في مدحك له ، فقال : لا والله لقد مدحته بشعر ، لو قلت مثله في الدهر ، لما خيف صرفه على حرّ ، ولكني أكذب في العمل ، فأكذب في الأمل .(٢)

وقد جاء هذا القول نظماً على لسان الشاعر الناجم في قوله :(٣)

ولي في أحمدٍ أملٌ بعيدٌ ومَدحٌ حينَ أنشده طَريفُ
مدائح لو مدحت بها الليالي لما دارتْ عليَّ لها صروفُ

وليس قول أبي يعقوب الخريمي إلاَّ من هذا ، فقد قيل له : شعرك في مديحك أجود من شعرك في مراثيك فقال : « إنَّ ذلك للرجال ، وهذا للوفاء ، وبينهما بون .(٤)

---

(١) ينظر : الأغاني ٥٦/١٨ ، مختار الأغاني ٢٨١/٥ .

(٢) ينظر : زهر الآداب ٦٣٣/٢ .

(٣) الناجم : هو سعد بن الحسن بن شداد السمعي ، ابو عثمان ، المعروف بالناجم . أديب من الشعراء ، كان يصحب ابن الرومي ، ويرى اكثر شعره . توفي سنة « ٣١٤ هـ » . ترجمته في الاعلام ١٣٣/٣ .

(٤) وفيات الأعيان ٤٢٣/١ .

ومن خلال نقدهم للألفاظ والمعاني ، تعرضوا للسرقات الأدبية ، وخاضوا فيها قضية نقدية . وتكلموا في السرقات بالألفاظ ، والسرقات بالمعاني . والفرزدق من أوائل الذين خاضوا فيها ، في تلك الفترة التي شاعت فيها فكرة تتبع السرقات . فعرض بمن سرقوا وعرضوا به .[1]

وكما عرف الفرزدق وغيره من شعراء هذا العصر ، السرقات الأدبية ، وخاضوا فيها ، عرفها ذو الرمة ، ورمى بها حماد الرواية ، وقد التقى به عند بلال ابن أبي بردة في البصرة . وأنشد حماد بلالاً شعراً مدحه فيه ، فسأل بلال ذا الرمة عنه ، فقال : جيد ولكنه ليس له . فقال بلال : فَمَنْ يقوله ؟ قال : لا أدري إلاّ أنّه لم يقله . وحينما اختلى بلال بحماد اعترف له حماد بأن هذا الشعر لبعض الشعراء الجاهليين ، وهو من الشعر القديم .

ولم تمنع مكانة أبي تمام في عصره ، دعبلاً من ابداء رأيه في شعره . وفي رواية لهارون بن عبد الله المهلبي قال : سُئِلَ دعبل الخزاعي عن أبي تمام فقال : « ثُلُثُ شعره سَرِقَةٌ ، وثُلُثُه غَثٌّ ، وثُلُثه صالحٌ » .[2]

وبعد فلا عجب بعد هذا كله ، أن يكثروا من تناولهم لأساليب الشعراء ، مدحاً أو قدحاً . ومن هذا ما ذكره الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال : سئل الفرزدق عن النابغة الجعدي فقال : « صاحب خلقان ، ترى عنده ثوب عصب ، وثوب خزّ ، وإلى جنبه سَمَلُ كساء » . وكان يمدحه بهذا أيضاً ، وينبه به إلى قلة تكلفة في شعره فيقول : « عنده خمار بواف ، ومطرف بآلاف »[4]

---

( ١ ) عرض بكثير عزة واتهمه بسرقة شعر جميل بثينة ، وعرض به كثير واتهمه بالأخذ من جميل أيضا .

( ٢ ) ينظر : ذيل الأمالي . ص ١١٩ ، تجريد الأغاني ج ٣ . ق ١ . ص ١١١١ .

( ٣ ) أخبار أبي تمام . ص ٢٤٤ .

( ٤ ) طبقات فحول الشعراء ١٢٥/١ . وفي الموشح . ص ٦٤ . والأغاني ٢٤/٥ .
وفي أمالي المرتضى ٢٦٩/١ ان هذا القول هو للفرزدق وليس للأصمعي .

ويسأل ابو نواس عن رأيه في بعض الشعراء فيقول : « أدمنت قراءة شعر الكميت ، فوجدت قشعريرة . ثم قرأت شعر الخريمي ، فتشققت عليَّ حمى ببرده » .(١)

ومن خلال تناولهم للأساليب ، نظروا في الأغراض الشعرية ، وفضلوا بعضهم فيها على بعض . يروي أبو الفرج الأصفهاني ، ان الأخطل قال : « فضلت الشعراء في المديح ، والهجاء والنسيب ، بما لا يلحق بي فيه » . وعلى رواية الأصفهاني ، ان عبد الخالق بن حنظلة الشيباني ، راوي هذا الخبر قال عنه : « وصدق لعمري أنه فضلهم » .(٢)

وبهذا يكون الأخطل قد حَدَّد مكانته الشعرية بين الشعراء ، كما حَدَّد غلبته لهم في أغراض شعرية عيَّنها .

وهذا نصيب بن رباح ، يسأل عن عمر بن أبي ربيعة فيقول : هو أوصفنا لربَّاتِ الجمال . وأما جميل فإنَّه إمام المحبين .(٣)

وكثيراً ما رأيناهم يحكمون من خلال الأغراض والأساليب الشعرية ، على شاعرية الشاعر . جاء في الأغاني ان ابن عباس قال للحطيئة : يا أبا مليكة من أشعر الناس ؟ قال : أمن الماضين أم الباقين؟ قال : من الماضين ، قال : الذي يقول :

« وَمَنْ يَجعَلْ مِنْ دونِ عِرْضِه » .

وما بدونه الذي يقول :

ولستُ بمستبقٍ أخــاً لا تلمــه      على شَعَث أيّ الرجالِ المُهذَّبِ

وبروح الناقد العلمي ، الذي يظهر المحاسن والمساويء ، نراه بعد أن يستشهد بهذا البيت للنابغة الذبياني ،مدلِّلاً به على شاعريته ، يعلق قائلاً : ولكن الضراعة أفسدته كما

(١) ينظر ديوانه : ١٢/١ .

(٢) تنظر الأبيات التي اختارها الأخطل لكل غرض مما ذكر في الأغاني ٩٧/٨ . وفي تجريد الأغاني ج ٣ . ق ١ . ص ٩٨٣ .

(٣) ينظر : تجريد الأغاني ج ١ . ق ١ . ص ٤٠ . وفي ص ٢٩٤ - ٢٩٥ ، ورد أن السؤال كان عن كثير وليس عن عمر . وأن نصيباً قال عنه : إنه أكذبنا . وقال عن جميل : انه أصدقنا . وعن نفسه أنه يقول ما يعرف .

أفسدت جرولاً – يعني نفسه – والله يا ابن رسـول الله ، لولا الطمع والجشع ، لكنت أشعر الماضين . فأمّا الباقون فلا تشكّ أنّي أشعرهم ، وأصردهم سهماً إذا رميت .(١)

وكثيراً ما كان الناس يحكمون بشارا ، في شاعرية الشعراء ، ويأخذون برأيه فيهم . قال ابن سلام : سألت بشّاراً عن أيّ الثلاثة أشعر؟ فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ؛ ولكن ربيعة تعصبت له ، وأفرطت فيه .

ويقول ابن سلام أيضاً ، فسألته عن الإثنين فقال : «كانت لجرير ضروب من الشعر ، لا يحسنها الفرزدق . ولقد ماتت النوار ، فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير»(٢)

وفي مجلس من مجالس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، يسأل البحتري ، أمسلم أشعر أم أبو نواس ؟ فيقول : بل أبو نواس ؛ لأنه يتصرف في كلّ طريق ، ويبرع في كلّ مذهب . إنْ شاءَ جدّ ، وإنْ شاءَ هزَل ، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه .

ومن نصّ كلام البحتري هذا ، تظهر لنا حقيقة وهي ، أن البحتري يؤكد الشاعرية ، في شخص من كثرت فنون شعره ، وتشعبت مذاهبه ؛ وبهذا فاق أبو نواس ، مسلم بن الوليد . والظاهر أن هذا المذهب كان شائعاً بين الشعراء في ذلك العصر ، فقد شارك به بشار أيضاً ، حينما حكم في أبي نواس ، ومسلم بن الوليد وأيّهما أشعر .

ومن خلال ملاحظات الشعراء ، في العصرين الأموي والعباسي ، تراءى لنا أنّ نقدهم كان نقداً علمياً وبلاغياً ، مالوا فيه إلى ذكر المحاسن والمقابح ، مفردة أكثر منها مركبة . وهنا تظهر العلمية في النقد ، كما تظهر الأحكام البلاغية ، وتأثيرها في النقد ، والفضل في ذلك يرجع الى وجود شعراء نقّاد متخصصين في النقد في العصر العباسي خاصة ، أمثال ابن المعتز ، والبحتري ، وأبي تمام ، والشريف المرتضى وغيرهم . ولعلنا في هذا المبحث استطعنا أن نتعرف على مقدرة الشاعر والكاتب النقدية في تراثنا الشعري ؛ من خلال ما طرحناه من لمحات نقدية لهم . ومن محاولاتنا تعليل ما صادفنا من ظواهر

---

(١) ينظر : الأغاني ٢/٢٦٢ ، مختار الأغاني ٢/١٩٣ .

أصردهم : أنفذهم .

(٢) الأغاني ٨/٩ ، ٥٩ .

فنية ، وتنبيهنا الى ما جاء من آراء وأحكام نقدية في نتاجنا الشعري ، على لسان الشعراء والكتّاب ، من خلال نظرتنا الى نتاجهم ، وتقويمنا لأذواقهم الفنيّة ؛ التي نستطيع من خلالها أن نلمّ بأهم المقاييس الفنيَّة ، التي اتخذوها في تقويمهم للشعر ، والتي أصبحت بفضل التطور التاريخي ، أسساً وقواعد للنقد الأدبي العربي .

**تعقيب وخاتمة للباب الأول :**

بعد هذه الرحلة الطويلة ، مع نشأة النقد وتطوره ، عند العرب ، وبواعث النشوء والتطور لهذا النقد . ومع آراء المختصين بالنقد وغير المختصين . مع الأحكام في فطريتها وعفويتها . ومعها في تقنينها وقواعدها ، نقف وقفة تأملية ، نعقب فيها على ما مرّ بنا ، ونحاول أن نقيم بها تلك الآراء ، ونرصد ما قد ظهر لنا من نتائج .

ولعل خير سبيل للإحاطة بما وقفت عليه الدراسة في هذا الباب ، أن نستحضر ما حوته بحوث هذا الباب ، ثم نوجز أبرز ما نجده فيها .

إنَّ كل فصل من الفصلين السابقين ، بما فيه من بحوث مختلفة ، قد أبان لنا مجموعة من الحقائق الدالة على نشأة النقد وتطوره ، وأهم البواعث أو العوامل التي ساعدت في عملية النشوء والتطور ، وقد اتضح لنا من تلك البحوث : أن العرب في الجاهلية عرفوا النقد ، وكانت لهم مقاييسهم النقدية ، واعتمدوا الذوق في آرائهم وأحكامهم . كما عرفوا العروض وبعض علل ، وانتقدوا بها . ولم تفتهم معرفة البلاغة فقد شبهوا واستعاروا .

وعرفنا أن النقد التأليفي لم يصل الينا إلاّ متأخراً ، ولا عجب في هذا فالظواهر تسبق الدراسات كما هو معروف .

لم يحدث تغيير كبير في العصر الأموي ، وإنْ لمسنا توسعاً في الفنون الشعرية وبعض التوسع في لمحاتهم النقدية . وعللنا هذا بوصول بعض أحكامهم النقدية إلينا وضياع بعضها الآخر ، ضمن تراث الأمة المفقود .

وقد أبرزت لنا ملاحظات النقاد فيما بعد ، الإهتمام بالقديم ، والتركيز عليه ، وإهمال الحديث والحطّ من منزلته .

ومن خلال تعرضهم لأساليب الشعراء ومعانيهم ، وموازناتهم بينهم ، استطاعوا أن يظهروا لنا ما في نتاجنا من إبداع وثراء وأصالة ، على الرغم من أنهم لم يطرقوا كثيراً من الجوانب الفنية ، في شاعرية الشعراء ، وحتى أن طرقوها فلم يعطوها حقها .

ومن دراستنا هذه اتضح لنا ، ان الذين تناولوا شعر الشعراء ، لم يخرجوا في نقدهم على ما فيه من مقاييس نقدية ، وجدوها عند سابقيهم ، وهي مقاييس شعرية تقليدية ، ومقاييس لغوية ، ومقاييس بيانية ، ومقاييس شكلية ، ومقاييس انسانية وعقلية . وقد عالجوا من خلال المقاييس الأولى ، شتّى المسائل النقدية والأدبية ، ومن خلال المقاييس الثانية ، عالجوا مجموعة الظواهر اللغوية ، وما فيها من مظاهر من حيث اللفظة المفردة والتركيب . أما المقاييس البيانية ، فهي مقاييس متعلقة بلباب الشعر ، تناولوا فيها مبحث البيان ، وما فيه من التشبيهات ، والاستعارات التي بفضلها يصور الشاعر صوره .

أما المقاييس الشكلية ، فهي تعني بالتقسيمات والألفاظ ، ولا تكاد تمس جوهر الشعر في شيء . وقد استخدموها في تناولهم ألواناً من البديع ، في شعر الشعراء .

أما المقاييس الأخيرة ، وهي المقاييس الإنسانية والعقلية ، فهي مقاييس تختلف تماماً عن المقاييس الأخرى ؛ لأنها مقاييس تتصل بالذوق الفني العام ، فهي مقاييس لا تتأتى للناقد من مدارسته الكتب ، وانما تكتسب من تجاربه وملاحظاته في الحياة وفي الناس .

استفاد الأقدمون من هذه المقاييس ، واستعانوا بها ، وان لم يطبقوها تطبيقاً منهجياً . أما النقد الموضوعي ، ذو الطابع التحليلي المعلل ، فإن نصيبهم منه ليس بالكثير ؛ ذلك أن آرائهم كانت صادرة كما رأينا عن ذوقهم الشخصي ، وهذا لا يقيده منهج ، ولا يحدّه إطار . والذوق وحده لا يغني إلاّ إذا كان معللاً .وقد أشرنا في دراستنا في بداية هذا الباب ، إلى أن النقد والدراسات النقدية ، في القرن الثالث الهجري ، ومطالع القرن الرابع ، لم يحظَ بقسط وافر من النظرات الفاحصة ، والوقفات الطويلة المتفحصة أمام النصوص ، ومثلنا على ذلك بكتاب عيار الشعر ، لابن طباطبا ، الذي تكلم على بناء القصيدة واشتراك الشعراء في المعاني وغير ذلك . وعلى هذا سارت أكثر دراسات سابقيه ولاحقيه .

ولا يفوتنا أن نشير ، إلى أن التعليل ليس ممكناً في كل حالة ؛ لأن بعض الأشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديّها الصفة ، وهناك بعض الظواهر التي تحسها النواظر ، وبعض البواطن التي تحصلها الصدور ، وأقصد بهذا مواطن الجمال في الأشياء ، فهذه نحسها ويصعب علينا تعليلها ، التعليل الصحيح .

كما لاحظنا من تتبعنا لتطور النقد الأدبي ، أن ملاحظات النقاد جاءت في بطون المؤلفات وفي أثناك الشروح ، اي أن نقدهم لم يكن نقداً عملياً منهجياً بالمعنى المحدد لهذا المفهوم ؛ للحاجة الماسة إلى التحليل والتعليل والإستقراء . وهذا يؤكد لنا ملاحظة مهمة وهي أن نقد الأقدمين كان ينقصه البحث المتكامل ؛ فهو اذن جزئي أو موضعي ، يتناول كل شاهد أو كل ملحوظة بالنقد والتقييم ، بمعنى أننا لم نلاحظ أنهم تناولوا ظاهرة من الظواهر الشعرية عند الشعراء وتكلموا عليها .

# الباب الثاني
# قضـايا النقـد الأدبـي

**التمهيـــد** .

**الفصل الأول** : من قضايا النقد الأدبي :

١ — الطبع والصنعة .
٢ — اللفظ والمعنى .
٣ — السرقات الأدبية .
٤ — الصدق الواقعي والكذب الفني .
٥ — الصراع بين القديم والحديث .
٦ — الذوق الأدبي .

**الفصل الثاني** : أثر هذه القضايا في تكوين النظرية النقدية .

تعقيب وخاتمة .

**التمهيـــد :**

نعرض في هذا الباب ، لبعض القضايا النقدية ، التي تجمعت لنا من المصادر القديمة المتنوعة ، ومن الاطلاع على ما كتبه الباحثون المحدثون . والمتفحص لهذه القضايا يجد أنها لا تخرج عن المباحث الآتية :

الطبع والصنعة ، اللفظ والمعنى ، السرقات الأدبية ، الصدق الواقعي والكذب الفني ، الصراع بين القديم والحديث ، الذوق الأدبي .

وسنتناول في هذا الباب ، كل مبحث على حدة ، وفي يقيننا أنها كلها مرتبطة أوثق ارتباط ، ومتداخلة أشد التداخل ، لأن العامل الأدبي وحدة متكاملة كأعضاء الجسد الواحد .

هذا ما سنبحثه في الفصل الأول . أما الفصل الثاني فسنبين فيه أثر هذه القضايا في تكوين النظرية النقدية عند العرب . وهذا الفصل هو نقطة الارتكاز التي سنبني عليها الباب الثالث ؛ وننطلق منها لنبين مناهج النظرية النقدية ، من خلال دراستنا لبعض المؤلفات القديمة ، وهذه بدورها تضع يدنا في فصل آخر ، على مدى أصالة النظرية النقدية عند العرب .

# الفصل الأول

## ١ — الطبع والصنعة :

جاء في لسان العرب ،[١] أن الطبع والطبيعة : الخليقة والسجية التي جبل عليها الانسان . وطبعه الله على الأمر فطره عليه . وجاء في الحديث الشريف : « يطبع المؤمن على الخلال كلها الا الخيانة والكذب .[٢]

أما الصنعة فهي العمل واتقان الشيء ، وقوله تعالى : « صُنْعَ اللهِ الذي أتْقَنَ كلَّ شيءٍ ، إنَّه خَبيرٌ بما تَفْعلونَ »[٣] .

وعندنا أن الطبع والصنعة مترابطان ، لأن الطبع هو ابتداء صنعة الشيء ، تقول : طبعتُ اللَّبِنَ طبعاً : وطبع الدرهم والسيف وغيرهما : أي صاغه . والصياغة لا تخلو من الصنعة . ويمكن أن يكون الطبع هنا بمعنى الختم . ومنه قوله تعالى : « طبع الله على قلوبهم .. » .

أما التصنع فهو التكلف في الشيء . وقد يكون تكلفاً حسناً غرضه التزين وإظهار السمات الحسنة . وقد يكون ممجوجاً ، يخرج عن حدّ المصنوع إلى الغثّ المستكره .

وحدّ المطبوع عند ابن رشيق القيرواني ، هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار .[٤] وحدّ المصنوع عنده هو الذي : « وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة ، من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه ، بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى قالوا عن زهير إنه صنَّع الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يضع القصيدة ثم يكرر نظره فيها ؛ خوفاً من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أولية .[٥]

---

( ١ ) ٢٣٢/٨ مادة « طبع » . وينظر : معجم متن اللغة العربية ٥٨١/٣ .

( ٢ ) مسند الامام أحمد بن محمد بن حنبل ٢٥٢/٥ . ويطبع عليها : اي يخلق عليها .

( ٣ ) ينظر : سورة النحل/٨٨ ، لسان العرب ٢٠٨/٨ – ٢٠٩ ، معجم متن اللغة العربية ٥٠٠/٣ .

( ٤ ) ينظر : العمدة ١٢٩/١ .

( ٥ ) ينظر : المصدر السابق ١٢٩/١ .

ويحكى عن الأصمعي أنه كان يقول : زهير والنابغة من عبيد الشعر ، يريد أنّهما يتكلفان اصلاحه ، ويشغلان به حواسها وخواطرهما . وقد أثر التنقيح والتثقيف في شعر كلّ من طفيل الغنوي ، الذي قيل إن زهيراً روى له ، وإنه كان يسمى « محبِّراً » لحسن شعره . وفي شعر الحطيئة والنمر بن تولب ، الذي كان أبو عمرو بن العلاء يسميه « الكيِّس » . وغيرهم .(١)

وفي خبر لأبي حاتم عن الأصمعي أيضا أنه قال : شعر لبيد كأنه طيلسان طَبَريّ أي أنه جيد الصنعة ، ولكن ليست له حلاوة .(٢)

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين ، أن يفرقوا أيضاً بين الصنعة والصناعة ، فذهب الدكتور شوقي ضيف ،(٣) إلى أن مذهب الصنعة والمصنعين ، يعتمد على الأناقة في التعبير الفني ، والميل إلى الزخرف . ويعتمد مذهب الصنعة والصانعين ، التثقيف والتنقيح ، وهؤلاء يعتنون بألفاظهم وأساليبهم وصورهم البيانية ، في الدائرة التي تصورها زهير بن أبي سلمى .(٤)

والباحث في هذه القضية ، يرى أن تصنيع الأدب ، وتحلية الكلام بفنون البديع وان ازدهر في العصر العباسي ، إلاّ أنه لم يكن وليد ذلك العصر ، وإنّما هو ظاهرة رافقت الأدب ، ولا سيّما الشعر منذ نشأته . وبها تميز فن الكلام من سائر كلام أصحاب اللغة .

والأدب فن ، والفن كما يقول « Genung » : هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكلام .(٥)

---

(١) ينظر : المصدر السابق ١/١٣٣ .

(٢) ينظر : الموشح . ص ٧١ .

(٣) كما فرق الدكتور شوقي ضيف ، بين الصنعة والصناعة ، فرق الدكتور ميشال عاصي بينهما أيضا . وقد اتخذا الجاحظ - كما اتخذه كل من حاول التصدي لهذا الموضوع من المحدثين - عمدة للتفريق ؛ لأن الصنعة عند الجاحظ ، مخصصة للدلالة على التكلف الذي يبذله الكاتب ، لتجويد لغته وأسلوبه . وقد نجدها عنده مرادفة لمعنى البداهة والارتجال . وقد تتفق اللفظتان عنده اذا قصد الحرفية الفنية ، ولذا نجد عنده الصناعة بمعنى الصنعة ، في الدلالة على حرفية فن الشعر . ينظر : البيان والتبيين ١/١٤ - ١٥ ، ٢٠٦ - ٢٠٨ و ٣/٣٠ - ٣١ .

التربيع والتدوير . ص ٩٢ .

(٤) ينظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري . ص ٥٧٠ .

(٥) Genung, The Working Principles of Rhetoric. P.5, 141.

نقلا من كتاب . قضايا النقد الأدبي ، ص ١٩ .

وحينما نقول فن ، فاننا نشعر بمعنى « التفنن » والافتتان والمهارة ، وحينما نقول : « صناعة » فاننا نقصد العمل الذي اتقنه صانعه ، وبالغ في صناعته . واذن لابد للأديب الفنان ، أو الصانع ، ان يعرف كيف يجمع في فنه ، كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير .

ومن بعض قراءاتنا لما قيل عن النقد اليوناني ، رأينا ان فكرة الالهام ، واضحة جلية فيه ، مما جعل الشعر ذا صلة وثيقة بالهام الآلهة ، الذي يقابله ما أثر عند العرب ، من فكرة شياطين الشعر ، الذين يلهمون الشاعر الى ما يقول .(١).

وبما أن الأدب هو فن مضاف اليه عمل ، فهو عمل فني ، اي انه طبع وصناعة أي دربة كافية ، وخبرة طويلة ، كفيلة بتنمية الطاقات الكامنة في الطبيعة الفنية ، وابرازها في شكل دقيق جميل . وعلى هذا نستطيع القول أن الطبع والصنعة عاملان متفاعلان متكاملان ، لا غنى لأحدهما عن الآخر ، لاتمام الصورة الأدبية المطلوبة ، وابرازها في أحسن ما يكون .

وقد قالوا : رأسُ الخطابةِ الطَّبْعُ ، وعَمودُها الدُّرْبَة ، وَجناحُها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبَهاؤها تَخيّر الألفاظ .(٢)

والمطبوعون على الشعر ، من الشعراء المولدين عند الجاحظ هم : بشّار العُقيليّ ، والسيد الحميريّ ، وأبو العتاهية ، وابن أبي عُيَيْنَة .(٣)

ويقول الجاحظ : إنَّ الناس قد ذكروا فى هذا الباب : يحيى بن نوفل ، وسلماً الخاسر ، وخلف بن خليفة .(٤) ولم يذكروا أبان بن عبد الحميد اللاحقي ، وهو أولى

---

(١) للإطلاع على فكرة الالهام في الشعر عند اليونان ينظر : جمهورية أفلاطون . ص ٢٦٨ - ٢٦٩ وصفحات أخرى .

(٢) ينظر : الصناعتين . ص ٦٤ .

(٣) هو ابو عيينة بن محمد بن أبي عيينة بن المهلب بن أبي صفرة ، من شعراء الدولة العباسية .

(٤) من شعراء الحماسة ، وكان يقال له الأقطع ، لقطع يده في سرقة ، فاستعاض عنها بأصابع من جلود . وكان من معاصري جرير والفرزدق .

بالطبع ممن ذكروا.[1]

ومما لا شك فيه أن الصنعة اللفظية، وجدت في العصر الجاهلي، ولكنها كانت خفية الى حدّ لا يكاد يدركها الشاعر أو يتعمدها؛ لأحداث موسيقى في أبياته، وعكس هذا ما أثر عن الشعراء المحدثين، الذين اهتموا بالزخارف اهتماماً كبيراً، وأولوها عنايتهم في شعرهم. يقول ول ديورانت: إن الشعر الذي كان ينشد في الصحراء للبدو، في ذلك العصر، أضحى يوجه الى قصور الخلفاء ورجال حاشيتهم المترفين المتأنقين، ولذا فلا بد من العناية به، والإهتمام بهذه الناحية الشكلية.[2]

والواضح من كلام ديورانت أنه يريد أن يبين أن الخلاف في الصنعة بين الجاهليين، والمحدثين، هو اختلاف بين مجتمعين، أحدهما بدوي والآخر متحضر.

اما عبد الله الطيب المجذوب، فيعلل زيادة الاهتمام بالصنعة اللفظية، وبخاصة في القرن الثاني الهجري، بقوله: كان الاسلام يرفض الأنصاب والتصاوير، وما يجري مجراها، من آثار المشركين، وكانت طبيعة المجتمع أحوج ما تكون الى أن تجد فنا آخر، تعوض به فقدان الرسم والفنون، فلجأت الى هذا الميدان لتعوض نقصا تحسه.

ومن قبل هؤلاء قال بشر بن المعتمر: «فإن أُبتُليت بأن تتكلّف القولَ، وتتعاطى الصنعة، ولم تَسْمَحْ لك الطِّباعُ في أوّلِ وهلة، وتَعاصَى عليكَ بعدَ إجالة الفكرة، فلا تَعْجَلْ، وَدَعْهُ بياضَ يومك وسوادَ ليلك، وعاودْ، عند نَشاطِك وفَراغِ بالك؛ فإنَّك لا تَعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعةٌ، أو جَرَيْتَ في الصِّناعة على عِرْق..».[3]

فبشر يؤكد في هذا النص الطبع، كما أكد الصناعة البعيدة عن التكلف. وحينما قال الجاحظ:[4] إنَّ الشعرَ صناعةٌ وضَرْبٌ من النَّسجِ، وجنسٌ من التصوير. كان يعني ما يقول؛ لأن هناك الكثير ممن يقولون الشعر، ولكن ليس هناك الكثير ممن يجيدونه،

---

(١) ينظر: البيان والتبيين ١/٥٠.

(٢) ينظر: قصة الحضارة ٣/٢٢٦.

(٣) البيان والتبيين ١/١٣٨.

(٤) الحيوان ٣/١٣٢.

ويبدعون فيه . فالشاعر الذي يستطيع أن يبرز معانيه ، ويضعها في صور رائعة ، بما يضفي عليها من خيال جذّاب ، بحيث يؤثر شعره في النفوس ويعلق بها ، يكون شاعراً فنّاناً مبدعاً ، وبعكسه الشاعر الذي لا يجيد ولا يبدع ، يكون صانعاً فقط .

وكثيراً ما يشبهون الصنعة الكلامية ، بصناعة النسيج ، فالشعر عندهم « كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن »[1] .

وهنا تجدر الاشارة الى أن مفهوم الصنعة الشعرية ، قد ارتبط في أذهان الكثير من الباحثين ، بأنه التكلف والتصنع ، ومحاولة الشاعر زخرفة كلامه بالمحسنات البديعية . والصنعة الشعرية لا تعني هذا ، ولم يقل بها الأقدمون ، وانما هي الهام يلهم به الشاعر ، كما يلهم بالمادة الشعرية . ولست أريد بهذا أن أنفي الصنعة المتكلفة التي يظهر فيها التعمل والتصنع ، وانما أنفي أن تكون الصنعة الشعرية كلها متكلفة متصنعة . وقد رأينا أن الشعر الجاهلي لم يخلُ منها ، وان كانت غير متعمدة . يقول القاضي الجرجاني : « وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء ، في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتُسلّم السَّبْق فيه لِمَنْ وصفَ فأصابَ وشبَّه فقارب ، وَبَدَهَ فأغزر .. »[2] .

وحين نضع يدنا على ما قاله العسكري في كتاب « الصناعتين » ندعم الرأي بوجود الصنعة الجيدة ، إلى جانب الصنعة المتكلفة ، ولننظر اليه وهو يقول : « ولا يكون الكلام بليغاً ، حتى يُعرَّى من العيب ، ويتضمنُ الجزالةَ والسهولةَ ، وجودةَ الصنعة[3] » .

ويقول جعفر بن يحيى : « البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك ... ويكون سليماً من التكلّف ، بعيداً من سوء الصنعة ، من التعقيد ، غنّياً عن التأمل » .[4]

وقد تكلم القاضي الجرجاني أيضا في وساطته ، على تأثير المكان والطبع ، في رقة

---

( ١ ) الصناعتين . ص ٦٦ .

( ٢ ) المصدر السابق ص ٤٨ .

( ٣ ) المصدر السابق . والمراد بالاسم هنا « اللفظ » اي يحصر اللفظ جميع المعنى ويشتمل عليه .

( ٤ ) الوساطة . ص ٣٣ .

الشعر وجفائه ، ورأى أن البداية أثرت في خشونة الشعر وقوة أسره ، وصلابة معجمه ، وإن للحاضرة فضلا في رقة الشعر ، وعذوبته وسلامته من الوعورة والجفاء.[1]

وأظرف ما تنبه إليه الجرجاني ، اشارته الى أن للطبع والخلقة أثراً ، في رقَّة الشعر وجفائه ، وأن سلاسةَ اللفظ ، تتبعُ سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق . [2]

ومعلوم أن الصنعة الشعرية ، خضعت للتطور الزمني ، واختلفت من عصر الى آخر ؛ نتيجة لاختلاف العصور والأذواق ، وقد حاول المرحوم الرافعي ، أن يفرق بين الصنعة الشعرية عند الجاهليين ، ومن تابعهم من شعراء القرن الأول ، وبين الشعراء المولدين فقال : « إنَّ المولدِّين لم يلتزموا سنن العرب في الوصف ، بل قلبوه الى التشبيه ، وبينهما فرق عند العرب ، وهو أن الوصف أخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل ؛ لأنه مبني على أن يوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات ، أكثر من انفرادهما فيها » [3].

وما يقوله الرافعي في الحقيقة ، هو ما يلزمه عمود الشعر ، والتجديد الذي حدث في القرن الثاني الهجري ، في الصنعة الشعرية ، يعدّ خروجاً على ذلك العمود .[4]

وكما حاولوا أن يضعوا حدوداً ، بين الصنعة والصناعة . قالوا بأن الصنعة تكون في اللفظ ، وتكون في المعنى ، وهي في الألفاظ تعني الزخرفة ، المتمثلة في فن البديع من طباق وجناس ، ومقابلة وما اليها .. وفي المعنى تعني الصورة الشعرية ، التي ترتكز على عناصر التشبيه والتمثيل ، والاستعارة وغيرها من ضروب التصوير والتخييل .

ويرى بروكلمان ان الصنعة اللفظية ، في شعر القرن الثاني الهجري ، كانت أثراً من آثار اختلاط الفرس بالعرب ، وأن العجم في هذا العصر ، حينما أحسوا بأنّهم لا يستطيعون « ان يقدموا نماذج خاصة بهم في شعر الغناء ، تغلغلت اناقة التعبير ورقة

---

(١) ينظر : المصدر السابق . ص ١٨ - ١٩ ، ٢٢ .

(٢) الوساطة . ص ١٨ . وينظر أيضا : النثر الفني في القرن الرابع الهجري ٢/٢٥ .

(٣) تاريخ آداب العرب ٣/١٢٤ .

(٤) للتوسع في التجديد وعمود الشعر ينظر : اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري . ص ٥٦٧ .

الذوق ، التي اختصوا بها في أساليب الشعر البدوي باطراد »[1].

وذهب هوار إلى مثل هذا الرأي[2] ، وعارضها نكلسون في أنَّ الصنعة اللفظية ، وحدت عند شعراء العرب ، كما وجدت عند شعراء الفرس.[3]

ومن قبلهم قصر الجاحظ ، البديع ، أو الصنعة الشعرية على العرب ، ومن أجل ذلك فاقت لغتهم كل اللغات ، واربت على كل لسان ، على حدّ تعبيره.[4]

والذي نفهمه من كلام الجاحظ ، عن الصنعة في كتابه البيان والتبيين ، أن للصنعة أثراً كبيراً في خلود الأدب جيلاً بعد جيل ، وفي سهولة حفظ الأدب ، وجريه على ألسنة الناس والرواة ، ولولاها لاندثر الأدب ، كما يندثر سائر الكلام المنثور ؛ لأنه لا يحفظ ويؤثر ، إلاّ ما كساه التصنيع.[5]

وليس معنى هذا أن الجاحظ ، من دعاة التكلف في العمل الأدبي ، فإنَّ خير الكلام عنده ما صدر عن الطبع ، وبَعُدَ عن مظنَّة القسر والتكلف. ولننظر اليه وهو يقول : « وأحسن الكلام ماكان قليله ، يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه .. فإذا كان المعنى شَريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الإستكراه ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة .. »[6].

إنَّ تشيّع الجاحظ للفظ ، كان مظهراً من أهم مظاهر ، مذهب الصنعة اللفظية الذي اعتنقه ، لأنه بحث في الوسائل التي يتفاضل بها الأدباء ، وان ذلك التفاضل يكمن في المهارة في استعمال الألفاظ ، وتميز الأسلوب الذي يميز كل أديب عن غيره.

---

(١) تاريخ الأدب العربي ( الترجمة ) ٨/٢.

(٢) Histoire Des Arabes 91:1.

(٣) Aliterary History of the Arabs p. 290.

(٤) البيان والتبيين : ٥٥/٤ - ٥٦.

(٥) للتوسع ينظر : دراسات في نقد الأدب العربي. ص ١٣٣.

(٦) البيان والتبيين ٨٣/١ ، دراسات في نقد الأدب العربي. ص ١٣٨.

وقد عد كثير من النقاد فضل صنعة الحطيئة ، حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله :

ولاَ وأبيكَ مـــا ظَلمتْ قُريــعٌ بأنْ يَبْنُوا المكـــارمَ حَيث شاءوا
وَلا وأبيكَ مـــا ظَلمتْ قُريــعٌ وَلا بَرموا لــــــذاكَ ولا أساءوا

ويقول ابن رشيق القيرواني : وقد استطرفوا من الصنعة البيت والبيتين في القصيدة ؛ ليستدلوا بذلك على جودة شعر الشاعر ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فاما اذا كثر ذلك عنده ، فهو عيب يشهد بخلاف الطبع ، وايثار الكلفة .(١)

وهذا ابن قتيبة يعطينا نموذجاً من شعر ، خليل بن أحمد العروضي ، ثم يعلق عليه بقوله إنّه شعر بيّن التكلف ، رديء الصنعة ، وسبب ذلك عنده بأن أشعار العلماء ، ليس فيها شيء جاء عن اسماح وسهولة ، ويعطينا مثلا لذلك شعر الأصمعي ، وشعر ابن المقفع ، وشعر الخليل بن أحمد الفراهيدي ، خلاف شعر خلف الأحمر ، لأنه كان أجودهم طبعاً ، وأكثرهم شعراً .(١)

ويعدّ ابن طباطبا ، من أوائل من نظروا في الشعر ، وقالوا بتثقيفه ، ودعوا الشاعر الى التوقف والتأمل ، وتنسيق الأبيات ، ومراعاة حسن تجاورها ، والملائمة بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ويخلو من الحشو .(٣)

وفي هذا يقول الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه : « خَيرُ صناعات العرب أبياتٌ يقدِّمها الرَّجل بين يدي حاجَته ، يستميلُ بها الكريم ، ويستعطف بها اللَّئيم »(٤).
ويقول الآمدي إنَّ شيوخ أهل العلم ، زعموا أن صناعة الشعر ، وغيرها من سائر الصناعات ، لا تجود وتستحكم إلاّ بأربعة أشياء هي : جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والإنتهاء إلى تمام الصنعة ، من غير نقص فيها ولا زيادة عليها(٥).

---

(١) ينظر : العمدة ١٣٠/١ .

(٢) ينظر : الشعر والشعراء ٧٠/١ .

(٣) ينظر كتابه : عيار الشعر . ص ٣ - ٥ ، قضايا النقد الأدبي . ص ٢٤ .

(٤) ينظر : البيان والتبيين ١٠١/٢ .

(٥) ينظر : الموازنة ٤٢٥/١ - ٤٢٦ .

وان اتفق للصانع – على حد قول الآمدي – بعد هذه الدعائم الأربع ، أن يُحْدِثَ في صنعته معنًى لطيفاً مستغرباً ، في الشعر من حيث لا يخرج على الغرض ، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها . وإلاّ فالصنعة قائمة بنفسها ، مستغنية عمّا سواها [1].

وقد قالوا ان للشعر صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات .[2] وما معرفة الشعر الاّ معرفة بدقائق الصنعة الشعرية . وهذه المعرفة ليست مبتذلة لكلّ الناس ، وإنّما يعرفها من دفع إلى مضايق الشعر ، كما قرّر هذه الحقيقة الشعراء أنفسهم .

أما أبو هلال العسكري ، فقد أفرد باباً خاصاً في معرفة صنعة الكلام [3]، وترتيب الألفاظ . وقدم بعضها على بعض ، ورأى أن المقدم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته ، والمتمكن من جميع أنواعه ، وبهذا فَضَّلوا جريراً على الفرزدق ؛ لأن له في الشعر ، ضروباً لا يعرفها الفرزدق . وفَضَّل البحتري الفرزدق على جرير ، وزعم أنه يتصرف من المعاني ، فيما لا يتصرف فيه جرير .[4]

ويرى العسكري أن من الكلام المطبوع السهل ، ما وقع به علي بن عيسى ، وهو قوله : [5]

« قد بَلَّغْتُكَ أقْصَى طَلَبتك ، وأنَلْتُكَ غايةَ بُغيَتِكَ ، وَأنتَ معَ ذلكَ تَستَقِلُّ كثيري لَكَ ، وتَستقبحُ حُسني فيكَ ، كَما قالَ رؤبة :

كـالحوتِ لا يَكْفيه شيءٌ يَلْهَمُهُ    يُصْبحُ ظَمـآنَ وفي البَحْرِ فَمُـهُ

وتكلم ابن سنان الخفاجي أيضاً ، على الطبع والتكلف ، وأوصى الشاعر والكاتب ، بترك التكلف والاسترسال مع الطبع ، وأكد أن كلام الانسان ترجمان لعقله ، وعنوان لحسه .

والطبع عند ابن سنان كما رأينا ، لا يعني أن يكون الكلام عفو الخاطر ، فهو يدعو الى التأني والتحرز ، والتحرز يعني تثقيف العبارة ، وتقويمها وتهذيبها . فهو بهذا يدعو الى العمل الفني ، الذي يحتاج الى جهد كبير . وبهذا يثبت لنا ان تثقيف النص ، لا يتنافى مع الطبع ، وانما هو ضرورة يقتضيها النص الأدبي ؛ ليخرج في أحسن صورة .

---

( ١ ) ينظر : الموازنة ١/٤٢٧ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ١/٦ .

( ٣ ) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٣٩ .

( ٤ ) المصدر السابق . ص ٢٩ – ٣٠ .

( ٥ ) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ٦٨ .

ومن الجدير بالذكر ، ان الشعراء والأدباء ، في العصر العباسي ، قد غالوا في الصنعة وأسرفوا فيها ، حتى أصبحت عند بعضهم غاية لتثبيت الفنية ، والاقتدار على تأليف الكلام البديع . واتخذت مقياسا مهما يقيس بها النقاد جودة الأدب ، وهذا ما شجع بعض المحدثين ودفعم في الاسراف في استخدام صنوف البديع ، كما فعل أبو تمام وجماعة من معاصريه ، ممن غالوا في استعمال الصنعة وتكلفوا فيها ، ذلك التكلف الذي أبعدهم كثيراً عن الطبع .

وقد تتبع النقاد إسراف أبي تمام في البديع ، وتتبعوا ما ورد في شعره من الصور البيانية والبديعية ، ونقدوه ، وأبانوا ما أحسن فيها ، وأظهروا ما لم يحالفه فيها التوفيق . وأنكر عليه بعضهم ما لم ينكروه على غيره من الشعراء ، وعابوا عليه قوله :

لا تَسقني مــاءَ الملامِ فــإنني صَبٌّ قَدْ استعذبتُ ماءَ بكائي

عابوا عليه قوله : « ماء الملام » ولم يعيبوا على ذي الرمة قوله :

أأن ترسَّمتَ مـن خَرقــاء منزلــة ماء الصَّبابة من عينَيْك مَسجومُ

وكذا قوله :

أداراً بحَزْوى هِجْتِ للعينِ عَبرة فَماءُ الهَوى يَرفض أو يَترقرقُ

ونماذج أخرى كثيرة لشعراء آخرين ، ورد فيها ما عابوه على أبي تمام ، وارتضوه لغيره .

وكما لهج بعض الأقدمين وأكثر المحدثين ، بأبي تمام وصنعته ، لهجوا بمسلم ابن الوليد وصنعته ، وقالوا عنه : انه أول من فتح الباب واسعا ، لدخول الصنعة في الشعر العربي ، ابتداء من القرن الثاني الهجري . وقد جعله الجاحظ تلميذا لبشار ، وابن هرمة واضرابهما في هذا الفن .

وفي شعر مسلم بن الوليد ، تظهر الصنعة اللفظية ، مسايرة للصنعة المعنوية وممزوجة معها ، وأحيانا تتغلب صنعته اللفظية على صنعته المعنوية . ومن هذا قوله :

سَدَّ الثغورَ يزيـدٌ بعدَما انفرجتْ بقـائم السَّيْف لا بالخَتْل والحِيَل

وأبو العتاهية على الرغم من نثرية لغته وسهولتها ، إلا أنّنا نجد في شعره نزوعاً إلى الصنعة أيضاً ، بشقيها اللفظي والمعنوي ، كما نجده يولع باستخدام الجناس أكثر من غيره من فنون البديع ، وشعره خير دليل على هذا .

وحسبك من اغراقهم في هذا ، ان ذهب الثعالبي الى أن البلاغة مدار لتصنع الشعراء في أشعارهم ، فقد تصنعوا الصور البلاغية ؛ لأنها في نظرهم مجال للتنافس ، وسبيل للإبتكار والإختراع ، وهذا لا يتأتى الا باستعمال الزخارف اللفظية ، والمحسنات

المعنوية لتتكامل الصورة البيانية المطلوبة .

وبدراستنا لهذه القضية ، نكون قد بيّنا ناحية مهمة ، وعنصراً حيوياً ، من عناصر هذه القضايا التي يعتمد عليها النقد الأدبي ، في جميع عصوره ، لما فيها من تنوع ، ولدلالتها على ما تتمتع به الذهنية العربية من ابداع مستمر .

فالصنعة اذن عظيمة الجدوى ، وبعيدة الأثر ؛ لاعتمادها العقل والذوق الفني ، والنقد الذاتي ، على أن تنطلق من تجربة حية أصيلة .

## ٢ ـــ اللفظ والمعنى :

اللفظ والمعنى من قضايا النقد الأدبي المهمة ، التي شغلت النقاد والبلاغيين العرب منذ عهد مبكر ، وقد عالجها نقاد اليونان ، قبل أن يعالجها العرب بقرون .

والخلاف حول قضية اللفظ والمعنى خلاف قديم . فالجاحظ – وهو ممن ينصر اللفظ على المعنى – يومىء الى أن الصوت هو : آلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم التقطيع ، وبه يوجد التأليف . ولن تكون حركات اللسان لفظاً ، ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلاَّ بظهور الصوت .(١)

وينطلق من ينتصر للمعنى من مبدأ الكلام النفسي ، وأقصد به جملة المعاني المترتبة في النفس . وهذه سابقة على اللفظ ، كما يسبق المتبوع التابع ، فالألفاظ تابعة ، والمعاني متبوعة ، والقول بالكلام النفسي ليس حديثاً ، وإنّما جاء على لسان الأشعري(٢) فكان بذرة آتت أكلها فيما بعد عند عبد القاهر الجرجاني ، في نظريته للنظم .(٣) فعبد القاهر الجرجاني ، يعتقد أن نظم الألفاظ ، تابع لنظم المعاني في النفس ؛ ذلك لأننا نقتضي في نظم الكلم ، إيثار المعانِي وترتيبها ، على حسب ترتيب المعاني في النفس .(٤)

أما أصحاب مذهب المساواة ، فإنهم يرون أن الأدب لفظ ومعنى ، وأن الأدب يجب أن يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلفه ، من التوفيق والإصابة ، في كل من لفظه ومعناه .

---

( ١ ) ينظر : البيان والتبيين ٧٩/١ .

( ٢ ) كتاب التوحيد . ص ١١ .

( ٣ ) ليس غرضي هنا الكلام أو التفصيل في نظرية النظم ، وانما غرضي ان أبين ان نظرية عبد القاهر تقوم على مبدأ نصرة المعنى على اللفظ .

( ٤ ) دلائل الاعجاز . ص ٩٣ – ٩٧ .

فحدّ المساواة إذن أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، لا يزيد عليه ، ولا ينقص عنه . وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال : «كانت الفاظه قوالب لمعانيه» اي مساوية لها ، لا يفضل أحدها على الآخر.[1]

لا نريد مما أوردنا أن نقول : إنَّ من انتصروا للفظ والصياغة ، كانوا يجحدون فضل المعاني ، ولا إنَّ من عنوا بالمعاني وقدّموها ، أنكروا فضل الألفاظ وأهميتها ، وإنَّ من قالوا بالمساواة بينهما ، انفردوا بهذا ، لأننا وجدناهم كثيراً ما أجمعوا على أنَّ اللفظ والمعنى لا يستغني أحدهما عن الآخر ، ولا يستقل بنفسه في الصناعة الأدبية .

ولا جدال في أن اللفظ والمعنى في الكلام ، كالروح والجسد في الإنسان . وأن لكلّ منهما وجوده المستقل ؛ لوجود الصلة القوية بينهما ، وهذا الفصل اذن ما جاء إلاَّ ليخدم غايات تعليمية ، وأكثر الدراسات التي تتعرض للألفاظ والمعاني ، يغلب عليها رأي مؤداه ، أنَّ العرب اهتموا بدراسة اللفظ والمعنى منذ القدم ، وأن المتأخرين حذوا حذو المتقدمين . وأهمية هذه الدراسة أنها وسيلة المتعة الحسيَّة للقارىء ، والمتلقي والمستمع . وتلك المتعة المنبعثة من تتابع جرس الحروف والأصوات ، والجرس اللفظي للكلمة ، في افرادها وتركيبها ، وما تحدثه من رنين موسيقي ، له أثره البالغ في الأسماع .

وكما أن اللفظ عنصر مهم ، من عناصر الأدب ، فإن المعنى عنصر جوهري فيه أيضاً . فالمعاني بمنزلة الأبدان من الثياب . وطلب تحسين الألفاظ إنَّما هو لتحسين المعاني . بل المعاني أرواح الألفاظ ، وغايتها التي لأجلها وضعت ، وعليها بُنِيَتْ.[2] فاحتياج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، أشدّ من احتياجه إلى تحسين اللفظ ؛ لأنه إذا كان المعنى صواباً ، واللفظ منحطاً ساقطاً ، عن أسلوب الفصاحة ، كان الكلام كالإنسان المشوه الصورة مع وجود الروح فيه . وإذا كان المعنى خطأ كان الكلام بمنزلة الإنسان الميت الذي لا روح فيه ، ولو كان على أحسن الصُّور وأجملها .[3]

وهذا أسامة بن منقذ يقول في قضية التفرد بالمعاني : ان « الخواطر مشتركة والمعاني معرَّضة لكلِّ خاطر ، جارية على كل هاجس » .[4]

---

(١) ينظر : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي . ص ٢٩٦ .

(٢) ينظر : صبح الأعشى ١٩٢/٢ .

(٣) صبح الاعشى ١٩٢/٢ - ١٩٣ .

(٤) ينظر : طيف الخيال . ص ٥٩ .

ومن هذه الأهمية التي انفرد بها كل من اللفظ والمعنى ، أتت أهمية ما يقع فيه الاتفاق ، في المعنى واللفظ ، وأعطوا لذلك النماذج والأمثلة . وقد مثّل العسكري لهذا الاتفاق أو المساواة بقوله تعالى : ﴿ وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ ﴾[1] . ومثّله بقول الفرزدق :[2]

وَغُرٍّ قَــــدْ نَسَقْتُ مُشَهَّراتٍ طَوالِـعَ لا تُطيقُ لَهـا جَوابا
بَلَغْنَ الشَّمْسَ حَيْثُ تكون شَرْقاً وَمَسْقَطُ قَرْنِهـا من حيثُ غـابا

ويقول ابن الأثير : « واعلمْ أنَّ المعنى هو اللّفظ ، واللّفظ هو زينة المعنى »[3].

وموضوع اللفظ والمعنى قديم ، نلمح بذوره في النقد الجاهلي ، ثم تطور البحث فيه ، وقد اشار بشر بن المعتمر ، الى منزلة اللفظ والمعنى ، وحكم من خلالها على الأدب ، وتقدير قيمته الفنية ، كما ذكر البلاغة والفصاحة ، وبيّن أنَّ التوعر يؤدي إلى التعقيد ، وأن التعقيد يستهلك الألفاظ ، ويشين المعاني .

ويعدّ الجاحظ من أوائل من عنوا بهذه المسألة ، إذ اهتم بالفصاحة اهتماماً كبيراً . جاء في كتابه : البيان والتبيين قوله : « والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربيُّ والبدويُّ والقَرَويُّ والمدنيّ . وإنّما الشأنُ في إقامة الوزن ، وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء . وفي صحَّة الطَّبع ، وجَوْدَة السَّبك .. »[4].

ودراسة الجاحظ للألفاظ ، من أوسع ما وصل إلينا من تلك الفترة ، إذ تكلم على تنافر الحروف ، وملائمة الألفاظ وتماثلها . ورأى أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عامياً وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً ، إلاَّ أن يكون المتكلم بدوياً اعرابياً ؛ فإن الوحشي من الكلام ، يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقي رطنة السوقي . فهذه العناية باللفظ ، هي التي دفعته إلى أن يقول : « والمعاني مطروحة في الطريق .. »[5].

ومن استقرائنا للبيان والتبيين ، والحيوان ، نقول : إنَّ الجاحظ قد ثمّنَ النص الأدبي ، من خلال ايثاره للفظ على المعنى ، وبهذا فقد انتقل الأمر ، من ميدان الدراسة

---

(1) كتاب الصناعتين . ص ١٨٥ ، صبح الاعشى ٢/٣٣٤ .

(2) ديوانه ١/١٠٤ وأراد بالغر قصائده .

(3) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور . ص ٢١ .

(4) الحيوان ٣/١٣١ .

(5) الحيوان ٣/١٣١ - ١٣٢ ، وينظر : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ص ٩١ .

القرآنية ، إلى ميدان الدراسية الأدبية ؛ فكان هذا كسباً كبيراً ، للدراسة الأدبية ، إذ أخذ النقّاد يهتمون بالنص الأدبي ، وقد دفعهم هذا الى التمعّن والتساؤل ، عن مكمن الجمال في النص الأدبي ، وهل هو في اللفظ أم في المعنى ؟ وهذه التساؤلات دفعتهم إلى النظر في المسائل الأدبية الأخرى ، التي سندرس قسماً منها في هذا الباب .

واستطعنا أن نخرج من استقرائنا لكتب الجاحظ أيضاً ، أنه من أوائل من وضعوا مقاييس للفظ ، حينما تكلم على تنافر الألفاظ ، وما ينبغي تجنبه منها ، على ان ما رأيناه من اهتمامه باللفظ ، لا يعطينا الحق في الحكم عليه ، بأنه أهمل المعنى ، لأنه أكدّه واهتم به من خلال اهتمامه باللفظ .

ومن قبل بشر والجاحظ ، روى عن عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، أنه مدح زهيراً ، لأنه لا يعاظل بين الكلام .(١)

ومن قبل عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، ذهب أرسطو إلى أن قدرة الإنسان على الكلام ، وابانته عن نفسه بالألفاظ ، هي ميزته وخاصة من خواص انسانيته . والجاحظ نفسه يثبت رأياً منسوباً الى صاحب المنطق –كما يدعوه– يقول فيه : « حَدُّ الإنسانِ : الحيّ الناطق المبين »(٢) . كما يذهب إلى أن البيان باللفظ ، كالبصر في حين أن من يُعييهم الكلام ، عمي لا يبصرون : « فالبيان بصر ، والعيّ عمى » .(٣)

واذا كان الجاحظ –كما يرى بعض النقاد– قد فصل بين اللفظ والمعنى ، حينما جعل للألفاظ جهابذة ، وللمعاني نقادا ، وذلك في قوله : « قال بعض جهابذة الألفاظ ونقّاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس ، المتصوَّرة في أذهانهم ، والمتخلِّجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة .. »(٤) .

فإن ابن قتيبة ، قَسَّم الشعراء إلى أربعة أضرب ، وذهب إلى أن البلاغة ، لا تقتصر على اللفظ فقط ، فهي قد تكون فيه ، وقد تكون في المعنى ، وقد تكون فيهما معاً ، وقد تنقصهما معاً .

---

(١) ينظر : نقد الشعر . ص ٦٦ .

(٢) البيان والتبيين ١/٧٧ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق ١/٧٥ . وينظر : قضايا النقد الأدبي والبلاغة . ص ٢٧٢ .

ومن بعد ابن قتيبة ، أشار ابن طباطبا العلوي ، إلى اللفظ والمعنى وأهميتهما نفهم هذا من خلال كلامه عن الشعر . يقول : « .. وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان انكار الفهم إيَّاه على قدر نقصان أجزائه .. »(١) .

وقدامة بن جعفر لا يُستشف من كلامه ما يشير إلى تفضيله اللفظ أو المعنى . فقد وضع لكل منهما أصولاً وقواعد ، وذلك في قوله في نعت اللفظْ« .. أنْ يكون سَمْحاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة »(٢) .

ومن بعده تحدث أبو هلال العسكري عنهما ، وعقد لكلّ منهما فصلاً مستقلاً ، وكان أبو هلال ، من مدرسة الجاحظ ، التي تتشيع للصياغة ، وتتعصب للفظ ، وربما كان أكثر مغالاة في تقدير قيمة اللفظ ، حيث أنه يجعله في الأثر الأدبي كلّ شيء ، ويجحد المعنى فلا يجعله شيئاً(٣) . ولننظر اليه وهو يقول :
« ليس الشأن في ايراد المعاني ؛ لأن المعاني يعرفها العربي والأعجمي .. وإنّما هو في اجادة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السَّبْك والتركيب ، والخلوِّ من أوَدِ النَّظْم والتأليف ... »(٤) .

ونحن لا ننكر أن أبا هلال العسكري ، شخصية معروفة بالذوق ، والطبع الفني ، ولذا فقد كانت مقاييسه التي وضعها للألفاظ ، منطبعة بهذا . ولننظر إليه في قوله :
« الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف ، وحَسُنَ لفظُه ولم يَهْجُن ، ولم يُستعمل فيه الغليظ من الكلام ؛ فيكون جَلْفاً بغيضاً ، ولا السوقيّ من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً .. »(٥).

وربط ابن رشيق القيرواني ، بين اللفظ والمعنى ، وقال : « ان » اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفة ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى ، واختل بعض اللفظ ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض

---

(١) عيار الشعر . ص ١٥ . وينظر أيضا : القزويني وشروح التلخيص . ص ٢٥٩ .

(٢) نقد الشعر . ص ٨ .

(٣) للتوسع ينظر : ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية . ص ١٢٦ . وللاطلاع على رأيه في هذا ، ينظر الفصل الأول من الباب الثاني في كتابه : الصناعتين ص ٦١ .

(٤) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ٦٣ - ٦٤ .

(٥) كتاب الصناعتين . ص ٦٦ .

الأجسام ، من العرج والشلل والعور . وما أشبه ذلك من غير ان تذهب الروح . وكذلك ان ضعف المعنى ، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذي يعرض للأجسام من المرض ، بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا ، على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح . فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مَواتاً لا فائدة فيه .. »[1] .

وأما ابن سنان الخفاجي ، فقد عاب الذين يكثرون من الوحشي والغريب في كلامهم ، وعنى عناية كبيرة باللفظ المفرد ، ووضع له شروطاً حصرها في ثمانية أشياء[2] . وقد عاصر ابن رشيق القيرواني ، ولكنه لم يسلك مسلكه .

والحقيقة أن كلّ من جاء بعد الجاحظ ، سار على أثره ، وانتهج نهجه ، فتبعه قدامة بن جعفر ، وأبو هلال العسكري ، وابن سنان الخفاجي .

وأما عبد القاهر الجرجاني ، فقد اهتم بالمعنى مع اهتمامه بالصياغة ، وذهب الى أن الألفاظ خدم للمعاني ، وأوعية لها ، فهي تتبعها في حسنها وجمالها ، وقبحها ورداءتها . ويظهر لنا هذا في قوله : « .. من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها .. »[3]

أما السكاكي فهو في تقسيمه البلاغة ، الى أقسامها المعروفة ، قد أهمل الألفاظ ولم يعقد لها فصلاً خاصاً بها ، حاله في ذلك حال أكثر البلاغيين والنقاد المتأخرين ، الذين فصلوا بين اللفظ والمعنى ، غير ابن رشيق القيرواني ، الذي أشار إلى ضرورة التلاحم بينهما ، وذلك في قوله : « اللفظ جسم وروحه المعنى ... »[4]

وفي موضوع اللفظ والمعنى ، نرى الباحثين فيه من النقاد والبلاغيين ، وإن فَضَّلوا أحدهما على الآخر ، لم ينكروا أنهما مترابطان ، وأنَّ لكلّ منهما أهميته .

---

(١) العمدة ١٢٤/١ وينظر أيضا : القزويني وشروح التلخيص . ص ٢٦٠ .

(٢) ينظر كتابه : سر الفصاحة . ص ٦٠ .

(٣) ينظر : دلائل الاعجاز . ص ٩٥ ، ٩٧ .

(٤) النص في الصفحة السابقة .

## ٣ — مشكلة السرقات الأدبية :

هذه القضية جزء من اللفظ والمعنى ، وهي قديمة قدم الشعر العربي ، وهي من أوسع أبواب النقد الأدبي العربي . شُغل بها النقاد والشعراء على السواء . وعرفها العصر الجاهلي ، كما عرفتها العصور المتأخرة عنه . ولم يبرأ منها الشاعر الجاهلي ، كما لم يبرأ منها الشعراء اللاحقون .

والاتهام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها ، ومن الأهداف التي لم ينجح منها أحد من الشعراء . فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق ، أو التشابه عند بعضهم ، التشابه الكامل الذي أباح للنقاد ان يتهموهم بالأخذ أو السرقة . وهذا ابن قتيبة يرى أن طرفة بن العبد ، أخذ من امريء القيس قوله :(١)

وُقوفاً بِها صَحْبي عَليَّ مَطيَّهُمْ ... يَقولونَ : لا تَهْلِكَ أسىً وتجمَّلِ

وقول طرفة هو :

وقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطيَّهُمْ ... يَقولونَ : لا تَهْلِكْ أسًى وتَجلَّدِ

وقال امرؤ القيس يصف فرساً :(٢)

وَيَخْطو على صُمٍّ صلابٍ كأنَّها ... حِجارَةُ غَيْلٍ وارِساتٌ بُطحْلُبِ

أخذه النابغة الجعدي فقال :(٣)

كأنَّ حَوامِيَهُ مُدْبِراً ... خُضِبْنَ وإنْ كانَ لم يُخْضَبِ

---

(١) الشعر والشعراء ١٢٩/١ .

(٢) من قصيدة في شرح ديوانه . ص ٣٦ . والصم الصلاب : حوافر الفرس شبهها بالصخور الصم في صلابتها . والغيل : الماء الجاري . والوارسات : المُصْفرات من الطحلب لونها بلون الروس . والطحلب : خضرة تعلو الماء المزمن . والبيت في اللسان ٢٥٤/٦ . وعجزه فيه أيضا في ٥١٢/١١ محرفاً غير منسوب .

(٣) الحوامي : حروف الحوافر من عن يمين وشمال . والبيت في الشعر والشعراء ١٢٩/١ .

وهذا حسان بن ثابت يقول مدافعاً ومفتخراً :[1]

لا أَسْرِقُ الشُّعراءَ مــــا نَطَقُوا    بَــــلْ لا يُوافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي
إنِّي أَبَى لي ذَلِكُمْ حَسَبِي    وَمَقَــالَــةٌ كَمَقَـاطِـعِ الصَّخْرِ

وعلى الرغم من هذا الفخر الذي نراه عند حسان ، فان أبا بكر بن محمد .. الأصفهاني يتهمه بأنه أخذ من امريء القيس ، وأسرف فيه في قوله :[2]

يا لَقَوْمِي هَلْ يَقْتُلُ المَرْءَ مِثْلِي    واهِنُ البَطْشِ والعِظَــامِ سَؤُومُ
شأنُهـــا العِطْرُ والفراشُ ويَعْلو    هـــا لُجَيْنٌ ولُؤْلُؤٌ مَنظومُ
لَوْ يدِبُّ الحَوْلِيُّ مِنْ وَلَدِ الذَّ    رِّ عليْهـا لأَنْـدَبَتْهـا الكُلُومُ

فهو قد أخذه من قول امريء القيس :

مِنَ القَاصراتِ الطَّرْفِ لَوْ أنَّ مُحْوِلاً    مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الإتْبِ منها لأثّرا[3]

وهذا أسامة بن منقذ أيضاً[4] يتهمه بالأخذ من عنترة ، ويتهمه بأنه قَصَّر في شعره عنه . والتقصير : هو أن ينقص السارق من كلامه ما هو من تمامه كما قال عنترة

وإذَا سَكِرْتُ فــإنَّني مُسْتَهلِكٌ    مـالِي ، وعِرْضِي وافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإذا صَحَوْتُ فَما أُقْصر عن نَدىً    وكَما عَلِمْتِ شَمَائِلي وَتكرُّمي

أخذهما حسان فنقص منهما ذكر الصحو فقال :

فَنَشْرَبُهـــا ، فَتترُكُنـــا مُلوكـــاً    وأُسْداً مـــا يُنَهْنِهُنـــا اللِّقـــاءُ

وأما الحصري القيرواني ، فإنّه يقول :[5] إنَّ النابغة الذبياني أخذ بعض معانيه ، من شاعر قديم من كندة ، ومثال ذلك قوله :

---

(١) شرح ديوان حسان . ص ١٧٤ . قوله ومقالة كمقاطع الصخر : يريد شعره .

(٢) ينظر : النصف الأول من كتاب الزهرة . ص ٨٠ - ٨١ .

(٣) المصدر السابق . ص ٨١ . وفيه « اللّيْث » من « الاتب » كما ورد في شرح ديوانه . ص ٧٤ . من القاصرات الطرف : يعني أنها ممن قصرت أعينهن عن النظر ، الى من ليس لهن من الرجال . لو دب محول من الذر : لو مشى الذرّ الصغير جداً على الإتب . والإتب : القميص غير المخيط الجانبين الذي كانت تلبسه لأثر في جسمها . وهذا نهاية في الرقة واللطف ، وهو دليل على أنها نشأت في نعمة ورفاهية .

(٤) البديع في نقد الشعر : اسامة بن منقذ . ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .

(٥) زهر الآداب ٦٧٢/٢ - ٦٧٣ ، وينظر : نهاية الأرب ١٨٢/٣

أَلَمْ تَرَ أنَّ اللهَ أعطاكَ سورةً ... تَرى كلَّ ملكٍ دونَها يَتذبذبُ
لأنكَ شمسٌ والملوكُ كَواكبٌ ... إذا طَلعتْ لم يَبدُ منهنَّ كوكبُ

أما الشعر المأخوذ منه فهو:

تكادُ تميدُ الأرضُ بالناسِ إن رأوا ... لعمرو بن هند غضبة وهو عاتبُ
هو الشمس وافَتْ يوم سعدٍ فأفضلتْ ... على كلّ ضوء والملوكُ كواكبُ

وليس قول نصيب إلاّ من هذا الباب:

هو البدرُ والنَّاسُ الكواكب حوله ... وَهَل يشبه البدرَ المضيءَ كواكبُ

وأما قوله:

إذا ما غَدَوْا[1] بالجيشِ حَلَّقَ فَوْقَهم ... عَصائِبُ طَيْرٍ تَهتدي بعَصائِبِ

فهو من قول الأفوه الأودي – كما يرى الصولي – من قصيدته التي أولها[2]

يا بني هَاجَرَ ساءَتْ خِطَّةً ... أنْ ترومُوا النِّصْفَ مِنَّا وَمَحارْ[3]

قال فيها:[4]

وتَرَى الطَّيْرَ على آثارِنا ... رَأْيَ عَيْنٍ ثِقَةً أنْ سَتُمارْ

وجاء في كتاب العصا[5]، في باب السرقات المحمودة والمذمومة، أن ابن وكيع قال: إنَّ السرقات الشعرية عشرة، أولها استيفاء اللفظ الطويل في المعنى القليل، كقول طرفة بن العبد» من الطويل»:

أرَى قبرَ نَحَّامٍ بخيلٍ بمالِهِ ... كَقَبْرِ غَويٍّ في البطالة مفسدِ

اختصره ابن الزبعري فقال:

والعطيات خساس بيننا ... وسواء قبر مُثْرٍ ومقل

وفي العصر الأموي، نرى أنه قد وقع لشعرائه من الاتفاق ما هو شبيه بما ذكر. يقول كثير

---

(١) ديوانه. ص ٥٧. ويروى «اذا ما غَزْا» ينظر الموازنة ٦٦/١.

(٢) أخبار أبي تمام. ص ١٦٦، وينظر أيضا كتاب مختصر مقدمة الشعر، لابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)، ضمن كتاب شرح ديوان صريع الغواني. ص ٤٢٥. مع بعض الاختلاف في الرواية.

(٣) النصف بالكسر ويثلث: والنصفة: المقاسمة. والنصف: احد شقي الشيء.
والمحار: كالحور، والمحارة: الرجوع والنقصان.

(٤) اخبار أبي تمام. ص ١٦٦، معاهد التنصيص ٩٥/٤.
سَتُمارْ: مار عياله تمير ميرا وأمارهم وأمتارهم: جلب لهم الطعام.

(٥) ص ١٤٣.

عزة : (١)

أريــدُ لأنْسَى ذكرَهــا فكــأنما    تَمثــلَّ لي لَيلى بكــلِّ سَبيــلِ

وقال جميل :

أريــدُ لأنْسَى ذكرَهــا فكــأنما    تَمثـلُ لي لَيلى على كـلِّ مَرقبِ

وهذا الاتفاق يخرج أحياناً إلى حدّ الاعتراف بالسرقة ، أو الطعن والرمي بها . فهذا رؤبة بن العجاج ، يتهم ذا الرمة بسرقة أشعاره فيقول : كلما قلت شعراً سرقه ذو الرمة ، فيقال له : وماذا سرق ؟ فيقول : قلت :

« حَيّ الشهيق مَيِّتُ الأنفاس » . فقال هو :

يَطْرَحْنَ بــالمهــامــةِ الإغفــال    كــلَّ جَهيض لَثِق السرْبــال (٢)

حَي الشهيق مَيِّت الأوْصال

فقيل له : قوله أجود من قولك ، وان كان سرقه . قال : فذاك أغَمُّ لي . (٣)

وذكر عن الأخطل أنه لما أنشد لجرير بيتاً في هجائه إيّاه قال : سرقه الخبيث من كتابهم من قول الله تعالى « وَإنْ يَقولوا تَسمعْ لقولِهم ، كأنَّهم خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحةٍ عليهم هُمُ العَدُوُّ.. » (٤)

والبيت هو : (٥)

حَملتْ عليكَ حُماة قيس خيلهــا    شُعْثــاً عَوابسَ تحمــل الأبطـالا

ما زلتَ تحسب كلَّ شيءٍ بعدهم    خَيْلاً تكرُّ عليكم وَرجــــالا

وأحياناً يكون الأخذ علناً وجهراً ، أو سلباً وقهراً ، كما حكي عن الفرزدق ، من أنّه استنشد الشمردل شعراً فأنشده : (٦)

وما بَيْنَ مَنْ لم يُعطِ سمعاً وطاعةً    وبيــنَ تميم غير جَزِّ الحلاقمِ

---

( ١ ) الأغاني ٣٣٥/٩ .

( ٢ ) في الديوان « يطرحن بالمهارق » والمهارق : الصحف . وقد شبه الفلوات بها . وفي اللسان « جهض » يطرحن بالمهامه الاغفال » . والاغفال : المجهولة اللواتي لا علم بها . والجهيض : الولد الذي سقط لغير تمام . واللثق : الرطب والسربال : عنى به جلده .

( ٣ ) ينظر الأغاني ٣٣١/١٧ .

( ٤ ) سورة المنافقون / ٤ .

( ٥ ) ديوانه ٥٣/١ .

( ٦ ) الأغاني ٣٥٧/١٣ ، محاضرات الأدباء ٨٥/١ .

فقال : « والله يا شمردل لتتركن لي هذا البيت ، أو لتتركن لي عرضك » . فقال الشمردل : خذه لأبارك الله لك فيه .[1]

وفي العصر العباسي ، نرى أيضاً وقوع الإتفاق في الألفاظ والمعاني ، ونرى الإتهام بالسرقات ، كما نرى اختلاف التسميات فيها : فهي ترد في صيغ كثيرة من مثل : « أخذ هذا المعنى من الشاعر فلان .. « أو » عكس معنى الشاعر » أو « البيت على أسلوب .. » أو « هذا يوازي قول .. « أو » هو نظير قول .. « أو هو مصالتة ..[2] الخ » فهذا الحسين بن الضحاك يقول : إنّه أنشد أبا نواس قصيدته التي يقول فيها :

وشاطري اللسان مختلف التكـ ـريـــه شابَ المجونَ بـــالنسكِ

حتى بلغ إلى قوله :

كـــأنّما نُصْبَ كــــأسِهِ قَمرٌ يَكرَعُ في بعضِ أنْجُمِ الفلكِ[3]

ويقول الضحاك إن أبا نواس ، أنشده بعد أيام لنفسه :

إذا عَبَّ فيها شاربُ القَّوْمِ خِلْتَهُ يُقَبِّلُ في داجٍ من الليلِ كوكبا

قال : فقلت له : يا أبا علي : هذه مصالتة . فقال لي : أتظن أنه يروي لك في الخمر معنى جيد ، وأنا حيّ .[4]

وهذا ابن المعتز يأخذ بعض لفظ القطامي . ويزيد عليه زيادة حسنة فيقول :

وما ريحُ قاعٍ زاهر مسَّت النَدى وروض من الريحان سَحَّت سحائبُه

فجــاءَ سحيراً بيـنَ يومٍ وليلــةٍ كما جرَّ من ذيلِ الغلالةِ ساحبه

وأما قول القطامي فهو :[5]

وما ريحُ قاعٍ ذي خُزامى وحوْلَهُ شَذَا أَرَجٍ من طيِّب النَّبْتِ غارب

بأطْيَب من مَيّ إذا ما تَقَلَّبَتْ من الليل وَسْنى جانباً بعد جانِبِ

---

(١) ينظر : الأغاني ٣٥٧/١٣ .

(٢) المصالتة : أن يأخذ الشاعر بيتاً لغيره لفظاً ومعنًى .

(٣) نصب الشيء : وضعه وضعا ناتئا أو رفعه رفعا قائما منتصبا .

وكرع كرعا في الاناء وفي الماء : تناوله بفيه من موضعه ، أو صوب رأسه في الماء وان لم يشرب ، أو أمال عنقه نحوه فشرب منه . وفي الشعر هنا استعارة كما هو واضح .

(٤) الأغاني ١٥٢/٧ .

(٥) نهاية الارب ٦٣/٢ .

وقال الشريف الرضي :(١)

كـالخمرِ يعبسُ حـاسيها على مِقَةٍ        والكـأس تَجلو عليه ثَغْرَ مبتسم

فهو قد أخذه من قول عبد الله بن المعتز حيث يقول :(٢)

مـا أنصفَ النَّـدْمانُ كأسَ مدامةٍ        ضَحكتْ إليــه فَشمَّهـــا بتعبُّسِ

وحينا قال الفرزدق :(٣)

فَلَوْ حملَتْني الرِّيحُ ثم طَلبَتني        لكنتُ كشيءٍ أدركتــه مقــادرُهُ

أخذه سلم الخاسر فقال :

فَــأنتَ كالدَّهْـر مبثوثـاً حبـائلـه        والـدَّهرُ لا مَلْجأ منه ولا هَرَبُ

ولـو ملكتُ عِنـانَ الريـحِ أصرفه        في كـلِّ نـاحيةٍ ما فاتَكَ الطَلَبُ

وقول هذا وذاك ما هو إلاّ تداول ، لقول النابغة الذبياني :

فإنَّكَ كـالليـلِ الـذي هو مُدْركي        وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتأَى عنكَ واسِعُ

وقول النابغة أبلغ ، لأن الليل أعمّ من الريح ، والريح يمتنع منها بأشياء ، والليل لا يمتنع منه بشيء .

وورد أيضاً في باب السرقات المحمودة والمذمومة ، في كتاب العصا ، أن سلم الخاسر كان يأخذ شعر أستاذه بشار ، فيكسوه ثوباً جديداً أو يختصره ، وهذا ما أغضب بشّاراً ، ومن هذا قوله :(٤)

مَنْ راقبَ النَّــاسَ مــاتَ غَمّــاً        وَفـــازَ بـــاللـــذةِ الجسورُ

فهو مأخوذ من قول بشار ، وإنْ فاقه :

مَنْ راقبَ النَّاسَ لم يظفرْ بلذتِه        وفـازَ بـالشَّهواتِ الفـاتِكُ اللَّهِجُ

ويروي ابن قتيبة(٥) ان الكميت الأسدي ، كان شديد التكلف في الشعر ، كثير السرقة . ومما أخذه الكميت من امرىء القيس بن عابس الكنديّ قوله :(٦)

قِفْ بـــالـــدِّيـــارِ وقوفَ زائرْ        وتـــأيَّ أنَّكَ غيرُ صابِرْ

(١) المصدر السابق ١٠٥/٤ .

(٢) نهاية الأرب ٤ : ١٠٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٨٢/٣ .

(٤) كتاب العصا . ص ١٤٣ - ١٤٤ .

(٥) الشعر والشعراء ٥٦٣/٢ .

(٦) ترجمته في أسد الغابة ١١٥/١ - ١١٦ ، المؤتلف والمختلف . ص ٥ - ٦ ، الاصابة في تمييز الصحابة

مـــــــــاذا عليك منَ الوقو فِ بهامِـــــــدِ الطَّللينِ دائِرْ

فقد أخذه الكميت كله غير القافية ، وتغيير كلمة « الأطلال » إلى « الطَّللين » من قول امريء القيس بن عابس الكندي :

قف بـــالـــديـــار وقـوف حـــابس وتـــأي أنك غير يـــــائس

مــــــــاذا عليك من الوقو ف بهامـــــــد الأطلال دارس

أما سرقات المتنبي ، فقد ألفت الكتب فيها ، فقد أخذ من ألفاظ سابقيه ومعاصريه ومن معانيهم .

ولم يسلم أبو تمام من الإتهام بالسرقة ، حاله في ذلك حال معاصريه ، ولم يسلم البحتري كذلك ، ومثلهم أبو العتاهية ، ومسلم بن الوليد ، ودعبل الخزاعي ، وأبو نواس وغيرهم .

وباب السرقات من أهم أبواب النقد العربي القديم ؛ لأنها كانت عماد دراسة الشعر . وقد ظهرت مؤلفاتها قبل الحركة النقدية التي أثارها شعر أبي تمام ، ومن أقدم الكتب التي بحثت فيها كتاب « سرقات الكميت من القرآن وغيره » لأبي محمد عبد الله بن يحيى الكناسة ، المتوفي سنة ٢٠٧ هـ . وكتاب « سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه » ،[1] لابن السكيت ( ت ٢٤٠ هـ ) . وكتاب « اغارة كثير على الشعراء »[2] للزبير بن بكار بن عبد الله القرشي ( ت ٢٥٦ هـ ) . وكتاب « سرقات الشعراء »[3] لأحمد بن أبي طيفور ( ت ٢٨٠ هـ ) .

وكثرت المؤلفات في السرقات ، في القرن الثالث الهجري وما بعده ، لاحتدام الصراع حول البحتري وأبي تمام ، فمن مؤيد لهما ، ومن منتقص ، ومن متعصب لأحدهما ، أو متعصب عليه .

وعالج ابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ ) ، في كتابه عيار الشعر ، موضوع السرقات ، وتكلم على المعاني الشعرية ، وأشار الى أن الشعراء السابقين غلبوا عليها ، فضاق السبيل أمام المحدثين[4] . وبهذا يكون قد قرر بعض أصول هذا الفن ، وان افتقر بحثه الى تقسيم هذا الفن ، وتنويع مسائله كما فعل غيره .

---

= ٧٧/١ . والشطر الثاني فيه : « وتأن آنة غير آيس » وتأى : توقف وتمكث « فعل أمر » . والتأي : التنظر والتؤدة ، ومثله فى هذا التأني .

( ١ ) ينظر الفهرست . ص ١١٤ .

( ٢ ) المصدر السابق . ص ١٦٧ .

( ٣ ) المصدر السابق . ص ٢١٥ .

( ٤ ) ينظر : عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده . ص ١٧٦ .

ولم يهملها البلاغيون والنقاد في مؤلفاتهم ، فقد كانوا يشيرون اليها في مواقعها المحددة من أبحاثهم . ومن خلال اطلاعنا على تلك المصادر التي ترد فيها النماذج الكثيرة من العبارات التي تنوه بالسرقات ، نستطيع أن نحكم باطمئنان على مبلغ دقة الأقدمين في حكمهم على السرقة ، حيث أن كل عبارة من عباراتهم تحدد درجة الأخذ أو التأثر ، كما استطعنا ان نقف على كثير من العبارات المبثوثة في متون الكتب ، وفي أثناء الشروح ، مما تدين صراحة الشعراء بالأخذ .

والسرقات الأدبية فن له أهميته في الدراسات البلاغية ؛ ولهذا فقد اعتنى بها العرب قديماً وحديثاً ، وأفردوا لها - كما ذكرنا - المؤلفات . كما عني بها الباحثون المحدثون وأولوها اهتماماً كبيراً ، لأنها السبيل الوحيد الذي يوصل الناقد لمعرفة ابداع الأديب ، ومقدرته على الإبتكار ، ومقدار أخذه عن الآخرين .

ومن هذه الجولة السريعة ، في هذا الميدان الشاسع ، يتضح لنا أن فن السرقات الأدبية قد اختلف في مفهومه تبعا للمراحل التي مر بها ، وهذا يدعونا الى استعراض سريع ، لمواقف الشعر العربي ، عبر هذه المراحل وتلك العصور ، لنطلع على ما قدموه من نظرات وأحكام ، في هذه القضية المهمة ، من قضايا النقد الأدبي .

ومن تتبعنا للموضوع واستقرائنا لأمهات المصادر والمراجع القديمة والحديثة ، رأينا أن الجاحظ أشار الى هذه القضية ، اشارة تكاد تكون عابرة . ولكنها بينت لنا أنه يريد أن يقول أن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم ، من تشبيه مصيب ، أو معنى غريب ، وبديع مخترع .(١)

اما ابن قتيبة فقد تطرق اليها بصفتها فناً ، وقال بفكرة السرقة المحمودة ، التي ألَّم بها الشعراء بمعاني القدماء ، وأحسنوا فيها بما زادوا عليها ، فألبسوها بذلك ثوباً جديداً غير ثوبها ، وبذا يكون ابن قتيبة قد أخرج هذه القضية من دائرة الاتهام التي وضعت فيها .(٢)

ومن قبلها سئل أبو عمرو بن العلاء ( ت ١٤٥ هـ ) ، عن الشاعرين اللذين يتفقان على لفظ واحد ، ومعنى واحد ، فقال : عقول رجال توافقت على ألسنتها .(٣)

---

( ١ ) الحيوان ٣/١٢٦ - ١٣١ .

( ٢ ) ينظر : الشعر والشعراء ٧٣/١ .

( ٣ ) ينظر : محاضرات الأدباء ٨٦/١ ، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية . ص ١٧٤ .

وسئل المتنبي عن مثل هذا فقال : الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر.[1]

وقبل أبي عمرو بن العلاء ، تكلم في هذا الباب كل من جرير والفرزدق ؛ ولذلك يعدّ الفرزدق وجرير ، أول من فتحا باب الكلام في السرقات الشعرية ، على الصعيد الفني .

ومن الجدير بالإشارة ، أن الآمدي كان من أبرز نقدة القرن الرابع الهجري ، الذين عرضوا للسرقات باحثين أو مؤلفين ، وكتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أشهر من أن ينوّه به . ورأيه فيها أنها « بابٌ ما يَعْرَى منه أحد من الشّعراء إلاَّ القليل .. »[2] .

أما أبو هلال العسكري ، فقد أفرد لها في كتابه « الصناعتين » ، فصلاً في حسن المآخذ وحلّ المنظوم . وذهب فيه الى أنه ليس لمتأخر غنى عن تناول معاني المتقدم ، ولننظر اليه وهو يقول : « ليس لأحد من أصناف القائلين غنًى عن تناوُلِ المعاني ممَّن تقدمهم ، والصبّ على قوالب مَنْ سَبَقَهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويُبْرزوها في معارِضَ من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فَعلوا ذلك فَهُمْ أحقُّ بها ممَّن سبق إليها .. »[3].

وأبو هلال العسكري ، يساير الجاحظ في رأيه بالنسبة للمعاني ، فهي مشتركة بين العقلاء ، وربّما وقع المعنى الجيد للسوقي ، والنبطي ، والزنجي ، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ . ومن هنا تكون السرقة مقصورة على أخذ ألفاظ السابق ونقلها[4] ، لهذا يعدّ أبو هلال ، من أوائل من أكثروا من تتبع المعاني ، وكتاب الصناعتين خير دليل على هذا ، وهو خير دليل أيضا على أن أبا هلال ، قد تابع في دراسته لهذه القضية ، حسّه الفنّي ، وساير ذوقه الأدبي ؛ ولذلك جاءت أحكامه فنية خالصة ، استفاد منها تابعوه ممن كتبوا في البلاغة فيما بعد.[5]

---

(١) ينظر : السرقات الأدبية . ص ٣٦ .

(٢) الموازنة ١/١٣٨ .

(٣) ينظر : الفصل الأول من الباب السادس من كتاب الصناعتين . ص ٢٠٢ .

(٤) للتوسع في آراء أبي هلال العسكري ، ينظر : السرقات الأدبية . ص ٣٦ – ٣٨ .

(٥) للتوسع ينظر : ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية . ص ١٦٥ – ٧٨ .

وتعدّ آراء القاضي الجرجاني ( ت ٣٩٢ هـ ) في هذا الميدان الأرضية الصلبة ، لكل ما قيل فيه بعده . فقد قال في هذه القضية : « والسَّرَقُ – أيّدَكَ اللهُ – داءٌ قديم وعيبٌ عتيق ، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطِرِ الآخر ، ويستمدُّ من قريحته ، ويعتمدُ على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد .. »[١]

ولعلَّ أحسن ما في بحث الجرجاني ، تفضيله القول في أنواع السرقة الممدوحة .

ويرى ابن رشيق القيرواني ( ت ٤٥٦ هـ ) انها « باب متسع جدا ، ولا يقدر أحد من الشعراء ان يدعي السلامة منه »[٢]

اما ابن الأثير ، فقد عنى ببحث السرقات ، وعرض لها من خلال عرضه لموضوع متصل بها في صدر كتابه ، حين كتب في الوسائل المؤدية الى تعلم فن الكتابة أو « آلات علم البيان وأدواته »[٣] . وما ذكره من ضروب السرقة ، أو الأخذ البياني ، ذكره من قبل أبو هلال العسكري ، وفَصَّل القول فيه ، في كتابه الصناعتين .

هذا ما كان من أمر السرقات عند السابقين ، ويتضح أنهم لم يصدروا في معالجتهم عن نظرية واضحة ، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني ( ت ٤٧١ هـ ) ، فقد اتجه في دراسته لها ، إلى فلسفتها ، وعرض لها في « أسرار البلاغة » فقال : « إنَّ الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق ، واقتدى بمن تقدم وسبق ، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً ، أو في صيغة تتعلق بالعبارة .. »[٤] .

ومن خلال ما عرضناه نقول : إنَّ هذا الفن كان من أهم العناصر الأساسية ، التي قامت عليها الحركة النقدية وبخاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين . أمّا الباحثون المحدثون ، فقد اهتموا بها اهتماماً كبيراً ، وأفردوا لها الدراسات في مؤلفات ، كما خصصوا لها المؤلفات المستقلة .[٥]

---

( ١ ) الوساطة بين المتنبي وخصومه . ص ٢١٤ ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ص ١٧٤ .

( ٢ ) العمدة ٢/٢٨٠ . وينظر كتابه : قراضة الذهب . ص ١٤ .

( ٣ ) المثل السائر ١/٧ – ٨ ، ٨٦ – ٨٨ .

( ٤ ) ينظر : أسرار البلاغة . ص ٢٢٨ ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده . ص ١٨٣ .

( ٥ ) أفرد لها الدكتور أحمد مطلوب فصلا خاصا في كتابه : القزويني وشروح التلخيص ص ٤٥٩ – ٤٨٩ . وألف فيها الدكتور بدوي طبانة كتابه : السرقات الأدبية .

## ٤ — الصدق والكذب الفني :

قبل البدء بدراسة هذه القضية المهمة ، من قضايا النقد الأدبي ، نتساءل : هل من اللازم أن تكون التجربة الشعرية واقعية ؟ وبعبارة أخرى : هل أن الشاعر ملزم بأن يكون صادقا ؟ .

ورداً على هذا التساؤل نقول : إنّه ليس من اللازم أن تكون التجربة الشعرية واقعية ، وليس من واجب الشاعر أن يكون صادقاً . وقد قيل لبعض الفلاسفة : إنَّ فلاناً يكذب كثيراً في شعره . فقال : إنّما يطلب من الشاعر الكلام الحسن اللذيذ ، وأما الصدق فإنما يطلب من الأنبياء .(١)

ودستورنا الكريم خير ما يلجأ اليه ، في الدلالة على ما نقول ، وذلك في قوله تعالى : « والشُّعراءُ يَتَّبِعُهُمُ الغاوونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ في كلِّ وادٍ يهيمونَ ؟ وَأَنَّهُمْ يَقولونَ مالا يَفْعَلونَ »(٢) .

وهذا البحتري يحتج على ناقديه بقوله :(٣)

كَلَّفْتُمُونــــا حُــــدُودَ مَنْطِقِكُمْ والشِّعْرُ يغني عن صِدْقِـه كَـذِبُـهْ
والشِّعْرُ لَمْـــحٌ تَكْفي إشارَتُـــهُ وَلَيْسَ بـالهَـذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُـهْ
وَلَمْ يَكُـنْ ذُو القُروحِ يَلْهَجُ بالـ ـمَنْطِقِ مـا نَوْعُـهُ وَمـا سَبَبُهْ ؟

والصدق والكذب الفني ، عبارة أطلقها الأقدمون ، على المطابقة للواقع ، وعلى عدم المطابقة للواقع ، أو ما هو في حكمه . وهما ظاهرتان مهمتان ، لهما أسبابهما ونتائجهما . وقد خضعت هاتان الظاهرتان ، لسنة التطور الزمني ، كما خضعت القضايا النقدية الأخرى ، وكما خضعت بقية الأشياء . وفي عصور مبكرة ، روعي الصدق والجدية في الخطابة ، لاتصالها بالسياسة والحكم ، وارتباط السياسة والحكم بالدين ، ذلك الارتباط الذي أضفى على الخطابة الصدق الذي تقف عنده حدود الأخلاق ، وتتطلبه المواصفات الاجتماعية . وتراثنا الأدبي في عصوره المبكرة ، إنما كان مداره الخطابة والشعر ، وقد كان لهذا الأخير منزلة عظيمة في العصر الجاهلي ، وعصر صدر الإسلام ؛ لأنه كان ديوان فضائلهم ؛ وسجل حياتهم ؛ ولذلك كانت للشاعر مكانته المرموقة بين قومه ؛ لأنه كان

---

(١) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٤٣ ، كنوز الأجداد : محمد كرد علي ص ٢٢٠ .

(٢) سورة الشعراء / ٢٢٤ .

(٣) ديوانه ١/٢٠٥ وفيه الشطر الثاني « في الشعر يلغى عن صدقه كذبه » .

والبيت الأول في أسرار البلاغة . ص ٢٣٥ وفيه اختلاف في الرواية في الشطر الثاني .

يمثل النجدة والشجاعة والحرب والفروسية، والمثل العليا، التي لا تخضع في العصر الجاهلي للعامل الديني، وإنما تخضع للعرف الاجتماعي، والشعر العربي في هذا العصر، لم ينزع منزعاً دينياً، كما هي الحال في عصر صدر الإسلام، فقد هجا امرؤ القيس، ذا الخلص أحد أصنامهم المعبودة، حينما استشاره في الانتقام لأبيه.

أما في عصر صدر الاسلام، فقد وضح المنزع الديني، عند بعض الشعراء، ووضعت له المقومات الدينية، فأصبح يُقْبَل أو يُرفَض، على أساس ما يتوافر فيه من تلك المقومات، المتمثلة في الأخلاق القويمة، والفضائل والمواعظ والعفة والمروءة... وعلى هذا الأساس جاء اعجاب الخليفة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، ببيت طرفة بن العبد:

سَتُبْدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويـأتيكَ بـالأخْبَـارِ مَنْ لم تُزَوِّدِ

فقد وصفه بأنه من كلام النبوة:(١)

وما وصل إلينا من الأدب العربي القديم، إنّما هو الشعر، وشعر العرب كله غنائي بالطبع، وقد أوجد هذه الغنائية فيه، أمور أشرنا إليها في الباب الأول من هذا البحث، وبيّنا أن أدبهم صورة صادقة لواقعهم، ومرآة عاكسة لحياتهم البدوية، كما بيّنا أنَّ نقدهم قد أنصب على الصياغة، وعلى المعاني، والصدق والكذب إنَّما يقع في المعاني، ولا يقع في الألفاظ. وبما أن الجاهليين -كما يبدو لنا- كانوا أقدر على البيان، وعلى التعبير الحسن، منهم على المعاني وابتداعها، فان قضية الكذب الفنّي، قليلة في أدبهم، وإن وجدت. فيما أثر عنهم من مبالغات، أو إغراق أو غلو وتخييل.(٢)

---

(١) جاء في العقد الفريد ٥/٢٧١، ان النبي أنشد هذا البيت فقال: «هذا من كلام النبوة». وقال ابن عباس عن هذا البيت أيضا - العقد الفريد ٥/٢٧٦ - «إنّها لكلمة نبي». وذكر المبرد في كتابه الفاضل. ص ٩: ان الرسول ﷺ كان يتمثل بالشطر الثاني من البيت «ويأتيك من لم تزود بالأخبار» وذلك لأنه ما ينبغي له أن يقول الشعر. وجاء في الشعر والشعراء ١/١٩٢ ان هذا البيت مما سبق اليه طرفة. وورد البيت في كتاب الصناعتين. ص ١٨٦، وفي سر الفصاحة. ص ٢٥٦، وفي رجال المعلقات العشر للغلاييني. ص ١١٣. وفي شرح المعلقات السبع للزوزني. ص ١٧١.

(٢) المبالغة: هي وصف الشيء وصفاً ممكناً عقلاً وعادةً. ولكنه زاد فبلغ أقصى غاياته.
والإغراق: هو التجاوز بالمعنى الى حد يمتنع وقوعه عادة وان صح وقوعه عقلا.
الغلو: التجاوز بالمعنى الى حد يمتنع عقلا وعادة. ويحسن إذا اقترن بما يقربه من حدّ الإمكان، كأن يقترن بكاد ولو.

قلنا إنَّ المعاني كانت محدودة في العصر الجاهلي ، وإنهم كثيراً ما كانوا يتواردون المعنى الواحد ، يديرونه ويقلبونه بما شاء الله ، من صور التعبير الحسنة اللطيفة ، وقد يضيقون بتلك المعاني المتكررة ، ويبحثون عن جديد ، أو يعييهم البحث ويتوهمون أن المعاني قد نفدت ، انفدها السابقون ، ولم يبقوا لهم شيئاً ، ولذلك يعبِّرون بشيء من الضيق ، على النحو الذي عبَّر به عنترة بن شدَّاد العبسي ، في مفتتح معلقته بقوله :

هَــلْ غــادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ      أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ ؟

وكثيراً ما كانوا يبحثون عن الجديد فيعييهم البحث ، فلا يرون بدّاً من أن يرتدوا إلى القديم يعيدونه ، ويقنعون بالصياغة الجديدة الحسنة يقولونها في شيء من التبرم ، على نحو ما نسب لزهير بن أبي سلمى في قوله :

مــا أَرانــا نَقولُ إلاَّ مُعــاداً      أَوْ مُعــاراً مِنْ لَفْظِنــا مَكْرورا

والحقيقة ان صفة الاعتدال ، صفة غالبة على الشعر العربي الجاهلي . والمتتبع لما بقي من شعرهم ، يرى أنّه قليلاً ما كان يخرج عن الإعتدال ؛ ولهذا قالوا عن المهلهل إنَّه كان « يدَّعى في شعره ، ويتكثر في قوله أكثر من فعله »[(١)] . وعدُّوا أنَّ أكذب الأبيات هي قوله :

فَلَوْلا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحُجْرٍ      صَليـلَ البيضِ تُقْرَعُ بـالـذُّكورِ

وقالوا : إنَّ قوله هذا خطأ وكذب ؛ من أجل أنَّ بين موضع الوقعة التي ذكرها ، وبين حجر مسافة بعيدة جداً .[(٢)] وهذا ممتنع عقلاً وعادة .[(٣)] ومن هذا قول أبي العلاء

( = ) والبلاغيون يطلقون على الثلاثة « مبالغة » . ومنهم من يجعلها قسمين مندرجة تحت اسم المبالغة ، كأبي هلال العسكري ، وقدامة ، وابن طباطبا ، والعلوي .

ينظر : تحرير التحبير . ص ٣٢٣ - ٣٢٦ .

أما التخييل : فهو جعل اجتماع الشيئين في وصف علة الى الحكم الذي يريد ، وان لم يكن هذا الحكم معقولا . ومن هذا قول البحتري :

وبيــاض البــازي أصدق حسنــا      ان تــأمَّلْتَ من سواد الغراب

( ١ ) الموشح . ص ٧٤ .

( ٢ ) البيان والتبيين ١/١٢٤ ، الموشح . ص ٧٨ ، العمدة ٢/٦٢ ، تحرير التحبير ص ٣٢٤ .

( ٣ ) ينظر : أنوار الربيع ٤/٢٣٠ .

المعري :

شَجـــا ركبـــاً وأفراساً وَإبلا وزادَ فكــانَ أن يَشجو الرِّحــالا

وأخذوا على أبي الطمحان القيني ، وأنكروا عليه قوله :

وَإنّي مِنَ القَّوْمِ الَّذينَ هُمُ هُمُ إذَا ماتَ منهم سيِّدٌ قامَ صاحِبُهُ
نجومُ سماء كلَّما غــابَ كَوكَبٌ بَدا كوكبٌ تَأْوي إليه كَواكبُهْ
أضاءَتْ لَهم أحسابُهُم ووجوهُهمْ دُجَى اللَّيلِ حَتَّى نَظَمَ الجزعَ ثاقبُهْ

وقالوا عن البيت الأخير : إنَّه أمدح بيت قيل في الجاهلية . وقالوا : بل هو أكذب بيت قيل .(١)

ومما أخذوه على علي بن جبلة ، ورموه فيه بالإسراف والكفر ، قوله في أبي دلف(٢) :

أنْتَ الَّـدي تُنْزِلُ الأيَّـامُ مَنْزِلَها وتَنْقِلُ الدَّهْرَ منْ حالٍ إلى حالِ
وما مَدَدْتَ مَدَى طَرْفٍ إلى أحَدٍ إلاَّ قَضَيْتَ بـــأَرْزاقٍ وآجـــالِ

فالغلو في القول يخرج بالشعر عن قول الصدق والحقيقة ؛ ولذلك قالوا بتقريبه من الصحة ، بادخال شيء عليه بقربها منها ، وتضمينه نوعاً حسناً من التخييل يقربه من القبول . ومن هذا قول أبي العلاء المعري :(٣)

تكـــادُ قِسِيُّـــهُ مِنْ غَيْرِ رامٍ تُمَكِّنُ مِنْ قُلوبِهِم النِّبـــالا
يُـذيبُ الرُّعْبُ مِنْهُ كُلَّ عَضْبٍ فَلَوْلا الغِمْـــدُ يُمْسِكُـــهُ لَسالا

(١) ينظر : وفيات الأعيان ٦٠/١ .

(٢) ينظر : الشعر والشعراء ٨٦٦/٢ .

(٣) ينظر : شروح سقط الزند . ق ١ . ص ٤٣ ، ١٠٤ . ومعناه كما يقول التبريزي اي انه مساعد الجد محظوظ ، حتى أن قسيه تكاد ترمي أعداءه بالنبال ، وتصيب بها قلوبهم من غير رام ينزع فيها ، وذلك لسعادة جده ومطاوعة الأقدار فيه .

وهذا البيت من أبدع القول، وهو مما نحن فيه.

ومن هذا النوع «الغلو المقبول»، قول الفرزدق في علي بن الحسين، بن علي بن أبي طالب، رضي الله عنهم:

يَكـادُ يُمْسِكُـهُ عِرْفـانَ راحَتِـهِ   رُكْنُ الحَطيمِ إذا ما جاءَ يَسْتَلِمُ[1]

وكما عالج نقادنا الأقدمون، الكثير من القضايا النقدية، فقد عالجوا قضية الصدق، والكذب الفني، معالجة تتناسب والظروف التاريخية والحضارية، واهتموا كل الاهتمام ببحث الاغراق والمبالغة في الصورة الشعرية، كما اهتموا بالألفاظ في ليونتها وسلاستها وقدم النقد العربي القديم، عبر قرونه المتعددة، مفاهيمه التي تكشف عن تصوره الخاص، لطبيعة كل قضية من قضايا النقد الأدبي، وأهميتها في نفسها، وفي علاقتها وارتباطها مع غيرها، منوهاً بأثرها في تكوين النظرية النقدية عند العرب. وترتبط هذه القضية، ارتباطاً وثيقاً بقضية الطبع والصنعة، لما في الصنعة من مبالغة وابتعاد عن الواقع، وهذا يتنافى مع الصدق، الذي هو مطابقة للواقع.

وقد عرف الأقدمون – كما قلنا – المبالغة والإغراق والغلو والتخييل، ووردت في اشعارهم بأنواعها المختلفة. جاءت بعيدة عن التكلف والتصنع. وغالي فيها المحدثون حتى أسرفوا فيها. وهذه المعاني الكلامية، تؤدي دائماً إلى الكذب، ولذلك ينكرها البعض ويراها لا تجري على منهاج الصدق، ولذلك لا يلجأ إليها إلاَّ العاجز، الذي يرغب أن يسدَّ نقصاً.[2]

وهنا نودّ أن نشير، إلى أن الصدق يكون صدقاً واقعياً، ويكون صدقاً فنيّاً. ويراد بالصدق الواقعي عادة – وكما ذكرنا – الوقوف عند حدود الأخلاق والمواصفات الاجتماعية السائدة. وفي هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشاعر صدقاً مردّه إلى العرف الإجتماعي.

---

(١) البيت من قصيدة في ديوانه ٢/١٨٠ في منح زين العابدين. والراحة: الكف. الركن: الجانب. الحطيم: حجر الكعبة أو جداره. يستلم الحجر: يلمسه أما بالتقبيل أو باليد. يقول: ان حجر الكعبة يعرف كف زين العابدين، فيكاد يحبسه عنده شغفاً به. ونصبت عرفان هنا، لأنها مفعول لأجله. وأرجح ان الفرزدق أراد بالحطيم الكعبة عامة.

(٢) النقد الأدبي عند العرب. ص ١٦١ – ١٦٢.

أما الصدق الفني : فهو أصالة الكاتب في تعبيره . ومثل هذا يقال عن الكذب ، فهناك كذب واقعي ، يلجأ إليه الأديب أو الشاعر ، التزاماً لواقع الحال ، وهناك الكذب الفني ، الذي توجبه الصورة الفنية . وما المدح التكسبي إلاّ نوع من هذا ؛ لأن الصورة فيه غير صادقة.[1]

وعلى هذا فنحن نرى أن الأفضل أن يفرق بين الصدق الأخلاقي والصدق الفني .

ففي شعر المتنبي مثلاً :

وما أظْلمَّت الدُنيا عليَّ لِضيقِها     وَلَكنَّ طَرْفاً لا أَراكِ بِهِ أعْمَى[2]

انما هو صدق فني ، لأنه هو نفسه يحس هذا الإحساس ، ولكنه كذب أو ليس بصدق من الناحية الواقعية ، أو الأخلاقية .. ومثل هذا كلّ التعابير الأدبية ، في مثل قولهم : قلبي يحترق . او احترق قلبي . أو زيدٌ أسدٌ . أو كأنه الأسد . وما إلى هذا ....

وعلى هذا فشعر المديح بعضه صادق كمديح المتنبي لسيف الدولة مثلاً ، وأكثره لا نرى فيه الصدق الأدبي . وربّما كان الهجاء أكثر صلة بالناحية الفنية من شعر المديح كما يتراءى لنا .

وأرى أنَّ الدعوة للصدق الفنّي ، ما هي إلاّ تيار مضاد ومعاكس ومهاجم للتكلف الغثّ ، والصنعة المسرفة الممقوتة . وإذا أخذنا بمبدأ من قالوا : إنَّ البلاغة هي التقرب من البعيد ، والتباعد من الكلفة ، والدلالة بالقليل على الكثير ، وإنها تقرير المعنى في الافهام ، من قرب وجوه الكلام ، عرفنا أن هذه دعوة صريحة ، إلى عدم كدّ الذهن ، في انتقاء المفردات في ألفاظها ومعانيها . وإذا تمعّنا ما جاء في كتاب البيان والتبيين ، على لسان اليوناني والفارسي وغيرهما ، وما قاله جعفر بن خالد من تعريفات ، وما قاله ابن المعتز وغيره فيما بعد ، استطعنا ان نستنتج ان في تلك التعريفات ، دعوة صريحة للكاتب أو الناظم في أن يكد ذهنه ، ويلجئه في انتقاء مفرداته وتنسيقها حتى لا يلجيء السامع الى صرف كل انتباهه ، لادراك المعنى المقصود بها .

(١) وهناك من اتخذوا الصدق لهم مذهبا في مدحهم ، ورائد اولئك الشعراء حسان بن ثابت في كثير من مدحه ، وسنشير الى ذلك في الصفحات الآتية .

(٢) أظلّمت : جاءت في شرح ديوانه ٤ : ٢٣٢ « انسدّت » .

والحقيقة ان للناس مذاهبهم في نقد الشعر ، وفي نظرتهم للصورة الشعرية فمنهم من يميل الى ما سهل منه ، ولذا فخير الشعر عنده مالا يحجبه شيء عن الفهم ، ومنهم من يميل الى سهولة معناه ، فخيره ما معناه الى القلب أسرع من لفظه الى السمع . ومنهم من يرى الخير فيه في مطابقته للصدق ، وموافقته للوصف كما قيل :(١)

وَإنَّ أشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَـائِلُـهُ     بَيْتٌ يُقال ، إذَا أَنْشَدْتَهُ ، صَدَقا

ولعل المراد من البيت الأول ، أنَّ خير الشعر ما دلَّ على حكمة يقبلها العقل ، وموعظة تبعث على التقوى ، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال ، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال . وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل الا بما فيه .(٢)

وربَّما قيل في معارضة من قال : « خَيْرُ الشِّعْرَ أَكْذَبُهُ » ؛ فإنَّما يكذب فيه القائل ، بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به ، والكشف عن قدره وخسته ، ورفعته أو ضعته ، لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر ، فضلاً ونقصاً وانحطاطاً وارتفاعاً ، بأن ينحل الوضيع من الرفعة ما هو منه عار ، او يصف الشريف بنقص وعار . فكم جواد بخَّله الشعر ، وذي ضعة أوطأة قمة العيوق .(٣)

وهناك نفر يميلون الى ما انغلق معناه ، وصعب استخراجه ، كشعر ابن مقبل والفرزدق . وكثير من النحويين لا يميلون إلى الشعر ، إلاَّ إذا كان فيه اعراب مستغرب ومعنى مستصعب . ومن هنا جاء قول يزدان المتطبب : إنَّ أبا العتاهية أشعر الناس لقوله :

---

(١) البيت لحسان بن ثابت . ينظر ديوانه . ص ١٦٩ . وقبله البيت :

وإنّما الشِّعْرُ لُبُّ المرءِ يَعْرِضُهُ     على المجالس إن كَيْساً وإن حُمُقَـا

والبيتان في العمدة ١/١١٤ وقد أشرنا الى البيت في ص ٦٨ من هذه الرسالة . والكيس : العقل والظرف والفطنة . والحمق : الجهل .

(٢) ينظر : اسرار البلاغة . ص ٢٣٦ .

(٣) ينظر : اسرار البلاغة . ص ٢٣٦ . والعيوق : نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن ، يتلو الثريا لا يتقدمها . وقمة الشيء : اعلاه .

فتنفستُ ثم قلتُ نِعْمَ حبّــــاً جرَى في العروقِ عرقــاً فعِرْقــا

فقال له بعض الأدباء : إنّما صار أشعر الناس عندك ، من طريق المحسَّة والعروق : »(١)

ودعا بعض النقاد الى شرف المعنى وصحته ، ورأى أن الخير في اصابة المعنى والغرض المقصود ، وغضوا أبصارهم عن الصدق ذاته ، وطبقوا ما سموه الإغراب والابداع .(٢)

بقي علينا أن نطرق أبواب النقاد القدامى ؛ لنعلم علمهم ونرى رأيهم ، في هذه القضية النقدية ، وأول من يلقانا منهم ، بشر بن المعتمر ، الذي نراه في أثناء كلامه عن أهداف الشعر ومميزاته ، ينوّه بأن الشعر « لا يقع في شيء من هذه الأشياء ( التي تقوم بها الرسالة أو الخطبة ) ، موقعاً ، ولكن له مواقع لا يَنْجَعُ فيها غَيْرُهُ من الخطبِ والرسائل وغيرها ، وإن كانَ أكثرُه قد بُنيَ على الكَذبِ والإستحالة من الصفاتِ الممتنعة ، والنعوتِ الخارجةِ عن العاداتِ والألفاظِ الكاذبة ؛ من قَذْفِ المحصناتِ وشهادةِ الزّورِ ، وقولِ البُهْتانِ ، ولا سيّما الشّعرُ الجاهليّ ، الذي هو أقوى الشعر وأفْحَله ؛ وليس يُراد منه إلاّ حُسْنُ اللفظ ، وجودةُ المعنى ، هذا هو الذي سَوَّغَ استعمال الكذب ... »(٣)

أما الأصمعي في فحولة الشعراء ، فقد نَوّه بهما من خلال كلامه على الأخلاق الحميدة ، وسلوك الشاعر الاجتماعي ، ومن خلال حديثه عن العقيدة الدينية أو المذهبية ومن خلال دعوته الى التسامح ، مع الشعراء الوثنيين ؛ لكونهم عماد التراث العربي . وتلك الدعوة تظهر لنا تأكيد الأصمعي ، على اجادة الشاعر وقدرته وابداعه .

وينوّه ابن سلام بقضية الصدق ، من خلال تناوله لشعر الرثاء ، ومن خلال كلامه على واقعية العاطفة ، وقصرها على الشاعر الذي خاض التجربة الشعرية ، وتجريدها من الشاعر الذي لم ينظر الى الواقع والحقيقة المطلقة ؛ وبذلك ابتعد عن الصدق الواقعي ، لابتعاد الشعور الحقيقي عنه . وبهذا فقد اختلفت مشاعر الشاعر العاشق ، عن الشاعر غير العاشق ؛ ولذلك اختلفت التجربة الشعرية ، في صدقها وواقعيتها ، وفي تصورها وتخييلها .

---

(١) ينظر : محاضرات الأدباء ٩٤/١ .

(٢) للتوسع ينظر : النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٥٨ .

(٣) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٤٢ - ١٤٣ .

وحين نصل الى الجاحظ ، نراه يخص الشعر العربي ، بالتجربة الانسانية ، ويفرده عن ما عند الأمم الأخرى ، ويقصر فضيلته على العرب ، وعلى من تكلم بلسان عربي .(١)

ومن كلامه على المعنى والمبالغة فيه ، وعدم رغبته في اغراق الشاعر في الخيال ، يتضح لنا أنه يميل الى الواقعية الأدبية ، والى عدم المبالغة في الصورة الأدبية ، ولذلك فهو يكره إفراط المُوَلّدِينِ ؛ لأنَّهم أفرطوا في صفة السرعة ، فقال شاعر منهم يصف كلبه بسرعة العدو : «كأنَّما يَرْفَعُ مالا يَضَعُ» .(٢)

وكره كذلك الخيال الجانح - إنْ صَحَّ التعبير - فيما كتب أبو الغَوْل الطهوي ،(٣) في وصفه لمغامراته مع الجن ، ومبارزته للسعالي والعفاريت فقال : « وأبو البلاء الطهوى ، كان من شياطين الاعراب ، وهو كما نرى يكذب وهو يعلم ، ويطيل الكذب ويحبذه ، ومن ذلك قوله :

فَقالت زِدْ فَقلتُ رويدَ إنّي عَلَى أَمثالِها ثَبتُ الجنانِ(٤)

كما تتراءى لنا قضية الصدق عن أبي عثمان ، في أثناء كلامه على المدح ، فهو يرى ان الشاعر يجب أن يخاطب الممدوح ، بما يقتضيه المقام . وفي هذا دعوة صريحة ، الى الصدق الفني ، وعدم التمسك بالصدق الواقعي . وهذه دعوة صريحة من الجاحظ الى صياغة الصفات العامة ، التي ينبغي تحققها في الموصوف لا الصفات الذاتية الخاصة له . فهو يدعو الى مخاطبة الممدوح بأحسن الصفات التي تليق به ، وتصويره بخير الصفات ، دون مراعاة لما يتطلبه صدق الموقف أو الواقع .

---

(١) ينظر : الحيوان ٣/١٣٠ - ١٣٢ .

(٢) الحيوان ٢/٣٥ .

(٣) جاء في المؤتلف والمختلف . ص ٢٤٥ ، انه من قوم بني طهية ، يقال لهم بنو عبد شمس بن أبي أسود . وكان يكنى أبا البلاد . وقيل له : أبو الغول ، لأنه فيما زعم رأى غولا فقتلها ، وله أبيات شعرية يصف فيها هذا .
ينظر الحيوان : ٣/١٠٦ و ٦/٢٣٤ .

(٤) من الأساطير ما يزعمون أن الغول تموت بضربة واحدة ، وتعيش من الف ضربة . والغول في كلام العرب الداهية .
ينظر : الحيوان ٦/١٩٥ .
وينظر : لسان العرب مادة « غول » .

كما يظهر لنا تفضيله للصدق على غيره ، مطالبته للشاعر بالتمسك بالعلمية الدقيقة في معلوماته ، وتغليبه الحقيقة العلمية على الناحية الفنية . وفي كتابه الحيوان ، وفي مناقشته لأخطاء أبي نواس ، عند هجائه لأبن اللاحقي ، نرى هذه الحقيقة ماثلة تؤكد ما ذهبنا اليه .(١)

ومن قبل الجاحظ رأينا هذه الدعوة على لسان الخليفة عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، فقد كان يثني على زهير بن أبي سلمى ، في مدحه لهرم بن سنان ، لأنه كان يمدحه بما يجب أن يكون في الرجال من الصفات ، لا بما فيه من صفات .

اذن فقد قرر الخليفة عمر ، مسألة عدم مطالبة الشاعر بالصدق الواقعي ، ووصف دقائق ذلك الواقع ، حينما أثنى على هرم ، لأنه مدح بما يجب أن يكون ، لا بما هو كائن .

وبهذا يكون الجاحظ وغيره من النقاد ، قد نفوا عن الشاعر ، التزامه بالصدق الواقعي ، وفضلوا عليه اقتدار الشاعر على الصناعة والصياغة . وفي هذا يقول قدامة بن جعفر : « إنَّ مناقضةَ الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين – بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً بيِّناً – غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي يدلّ على قوة الشاعر في صناعته ، واقتداره عليها .. »(٢) .

ومثل هذا ما رأيناه فيما بعد ، عند البلاغي الناقد عبد القاهر الجرجاني .(٣) الذي يرى أن الإبداع والإغراب مقدمان على الصدقِ ، فهو يرضي بالإبداع والإغراب من الناحية الفنية ، أكثر مما يرضي من صدق التعبير . نفهم هذا من تفضيله لبيت شعر على قول المجنون . وبيت الشعر هو :

لا يَـذوقُ الإغفـاءَ إلاَّ رجـاء      أن يَرى طَيفَ مُستَميح رَواحا(٤)

---

(١) ينظر : الحيوان ٤/٤٤٨ .

(٢) نقر الشعر . ص ٤ .

(٣) توفي سنة ( ٤٧١ هـ ) ، وقيل ( ٤٧٤ هـ ) . تنظر ترجمته في الاعلام ٤/١٧٤ .

(٤) هذا البيت تابع للبيت الذي يقول فيه :

مُغْرم بـالثَّنـاءِ بكسبِ المَـجْـدِ      يَهْتَزُّ السماح ارتيـاحـا

ينظر : أسرار البلاغة . ص ٢٥٨ .

أمَّا بيت المجنون فهو :

وَإنّي لأستغْشي ومـــا بي نَعْسة    لَعلَّ خَيالاً منك يلقَى خَياليا[1]

وحينما يتناول ثعلب ( ت ٢٩١ هـ ) ، الإفراْط والإغراق[2]، نراه يلمح إلى قضية الصدق تلميحاً ، منوَهاً إلى أثر إفراط الشاعر وإغراقه ، وتأثير ذلك في رسم الصورة الفنية ، ممثلاً لها بقول امريء القيس :[3]

وَقَـدْ أَغْتَـدي والطَّيْرُ في وكُناتِها    بمُنْجَرِدٍ قَيْـدِ الأوابـدِ هَيْكَـلِ

وقد كان ابن المعتز ( ت ٢٩٦ هـ ) ، يستروح شعر أَبي نواس في المجون ، ويستنشده في مجالسه . ولما كلمه ابن الأنباري في ذلك ردَّ عليه بقوله : « ولم يؤسس الشعر بانيه ، على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يقرَ بصَبْوة ، ولم يرخص في هَفْوة »[4].

وقضية الصدق عند ابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ ) ، نفهمها من خلال كلامه على المثل الأخلاقية عند العرب ، وبناء المدح والهجاء عليها . كما نلمحها عنده في كلامه وتعليلاته لحسن الشعر . وتفضيله للشعر الذي يكون موافقا للحال ، وصادق العبارة .[5]

وفي أثناء كلامه على الأفراط والاغراق في القول ، أظهر لنا نفوره منهما ؛ لخروجها بالشعر على واقع الحال ، وبعدهما به عن صدق العبارة .[6]

---

( ١ ) ينظر : المصدر السابق . ص ٢٥٩ .
استغشي : يقال : استغشى ثوبه وبثوبه : اذ تغطى به ، ويكنى بذلك عن طلب النوم .

( ٢ ) ينظر كتابه : قواعد الشعر . ص ٤٩ - ٥٠ .

( ٣ ) البيت في ديوانه . ص ١٩ ، وفي شرح المعلقات السبع للزوزني . ص ١١٢ ، وفي نقد الشعر . ص ٥٨ .
والوكنات : المواضع التي تأوى اليها الطير .
والمنجرد : الفرس القصير الشعر ، وبذلك توصف العتاق . والأوابد : الوحش ، وجعله قيدا لها لأنه يسبقها فيمنعها من الفوت . والهيكل : الفرس الضخم . والمعنى في قوله : « والطير في وكناتها .. » اي أنه يبكر قبل خروج الطير ، على أنها مما يبكر في الخروج .

( ٤ ) جمع الجواهر في الملح والنوادر . ص ٣٣ .

( ٥ ) ينظر : عيار الشعر . ص ١٢ ، ١٤ .

( ٦ ) ينظر المصدر السابق . ص ٤٥ - ٤٩ .

أما أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ)، فهو تبع لابن المعتز في عزل الدين والأخلاق، عن الأدب والشعر، وبهذا فهو يطلب من الشاعر الصدق الواقعي، وحينما أدَّعى قوم الكفر على أبي تمام، وطعنوا في شعره وقبَّحوا محاسنه، دافع الصولي عنه وردَّ على المدَّعين ادعاءاتهم، وقال قولته المشهورة: «وما ظننتُ أنَّ كفراً ينقص من شعر، ولا أنَّ ايماناً يزيد فيه. وما ضرّ الأربعة الذين أجمع العلماء، على أنهم أشعر الناس «امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير، والأعشى»، كفرهم في شعرهم، وإنما ضرهم في أنفسهم، ولا رأينا جريراً والفرزدق، يتقدمان الأخطل عند من يقدمها عليه بايمانهما وكفره، وإنما تقدمها بالشعر. وقد قدم الأخطل عليهما خلق من العلماء، وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة، وللناس في تقديمهم آراء»(١).

أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، فيرى أنَّ فحاشة المعنى في نفسه، لا تزيل جودة الشاعر فيه(٢)، ودلَّلَ على هذا بوضع قاعدة تعترف به وتزكيه، وذلك في قوله: «وعلى الشاعر اذا شرع في أي معنى، كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، ان يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة»(٣).

وسنرى أن الآمدي، يناصر قدامة في رأيه هذا ويقول به ويتخذه له مذهباً وذلك في قوله: والشاعر لا يُطالب بأن يكون قوله كله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الإنتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر.(٤)

وعلى هذا فقدامة بن جعفر، يرى أن الأخلاق يجب ألا تحدّ من حرية الشاعر في تناول المعاني والتعبير عنها. ورأيه هذا جاء نتيجة لما رأى من عيب لأمريء القيس في قوله:

فَمثلِكِ حبلى قَدْ طَرقتُ ومُرضعٍ          فَـأَلهيتُهـا عَنْ ذي تمائم مُحوَلِ

فقد قالوا إنَّ هذا معنًى فاحش؛ ولذلك قال قدامة: «ومما يجب تقدمته وتوطيده .. ان

(١) أخبار أبي تمام. ص ١٧٢.

(٢) ينظر: نقد الشعر. ص ٥.

(٣) ينظر: نقد الشعر. ص ٤.

(٤) ينظر: الموازنة ٤٢٨/١.

المعاني كلها معرضة للشاعر ، وله ان يتكلم منها في ما أحب وآثر ، من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كلّ صناعة .. »(١).

وقدامة ليس سبَّاقاً في هذا ، فقد سبقه اليه ابن المعتز والصولي ، وأبدوا مثل هذا الرأي . واقتضى أثرهم فيما بعد ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته وفي ردّه على من عاب المتنبي لأبيات تدلّ على ضعف في الدين ، أو وَهَنٍ في العقيدة(٢) .

وقدامة يرى رأي من يقول : إنَّ أحسن الشعر أكذبه(٣). وهو في هذا تابع لارسطو(٤) . وأظن أن الكذب الذي قصده كل من أرسطو وقدامة ، وهو الكذب القائم على التخييل وضروبه المختلفة ، كالاستعارات والتشبيهات التي تبعد بالعبارة عن الحقائق والواقعية .

فقدامة لا يريد من الشاعر الصدق الواقعي ، وانما يطالبه بالصدق الفني ، لأن الصدق الفني هو الأصل الذي يعمل على تطور الفنون ولا سيّما الشعر . كما يعمل على التعرف على الصدق والواقعي ، لكونه الدعامة لكلّ عمل فني . وهذا يعلله قدامة في قوله : « إنَّ الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنَّما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان ، أن يجيده في وقته الحاضر ، لأ أن ينسخ ما قاله في وقت آخر .. »(٥) .

ومن هذا وغيره نستدل على أنَّ الصدق لم يكن وراء هدف محدد للفن ، عند من نادوا به ، وعلى رأسهم الناقد البلاغي القاضي الجرجاني .(٦) .

---

(١) نقد الشعر . ص ٤ .

(٢) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه . ص ٦٣ .

(٣) ينظر : نقد الشعر . ص ٥٥ – ٥٦ ، النقد الأدبي الحديث . ص ٢٣٤ .

(٤) تناول أرسطو مسألة الصدق والكذب بشيء من التفصيل ، في الفصل الرابع والعشرين من كتابه « الشعر » . وكلامه في هذه المسألة يقع في الجزء المجزوم من ترجمة متي ، وعلى هذا فليس بمقدورنا ان نتصور ، على أي وجه نقلت الى العرب ، من تلخيص ابن سينا ، وتلخيص ابن سينا مجمل كل الاجمال ، لا يكاد يعطينا عن هذه المسألة فكرة ما .

(٥) نقد الشعر . ص ٦ .

(٦) ينظر : النقد الأدبي الحديث . ص ٢٢٩ .

وحينما لم يضع النقاد نصب أيعنهم الصدق هدفاً ، ولجأوا الى الدعوة الى الابداع والاغراب ، نال المديح حظوة وأصبح فنّاً من الفنون ، لا يبالي فيه الأديب والناقد بأمر الصدق ، وصارت السرقة الأدبية نفسها فنّاً تلقن الحيلة ، وتعلم الشاعر كيفية إخفائها ، على نحو ما رأينا عند أرسطو ، وابن طباطبا من بعده .(١)

وقد رأينا كثيراً من النقاد يقولون بعدم تقيد الشاعر بصدق أو كذب ، ومقياسهم الذي يزنون به الشعراء ، هو جودتهم في شعرهم ، واقتدارهم على الصناعة والصياغة . وقدامة بن جعفر ، من النقاد الذين دعوا الى صياغة الصفات العامة ، التي ينبغي تحققها في الموصوف ، لا الصفات الذاتية الخاصة له . كما دعوا الى اختيار أحسن الصفات التي تليق بالممدوح مثلاً ، وتصويره بخير الصفات ، دون مراعاة لما يتطلبه صدق الموقف أو الواقع ، ولهذا فهم لم يطالبوا الشاعر بالصدق ، ووصف دقائق الواقع ، بل طالبوه بالقدرة على الصناعة والصياغة والابداع . ومن ذلك ما قاله قدامة في مناقضة الشاعر نفسه ، في قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه ذمّاً بيّناً ، فإن ذلك غير معيب عليه . وإنّما هو دلالة على قوة الشاعر في صناعته ، واقتداره عليها(٢).

قلنا إنَّ النقاد اتفقوا وقرروا على أن الشعر ، عار من الغايات النفعية ، ولذلك فهم لا يطالبون الشاعر بهدف خاص ؛ لأن الشعر قد يقع موقع الضرر . وهو في هذا يخالف النقد ، الذي يرمي دائما الى نفع من نوع ما ، وعلى هذا فالآمدي لا يطلب من الشاعر أن يكون قوله كله صدقاً ، ولا يطالبه بأن يوقعه موقع الانتفاع به ؛ لأن الشاعر ربّما قصد الى أن يوقعه موقع الضرر ، وعلى هذا فإنه « إن كان صدقاً ، ولم يوقع موقع الإنتفاع به بطل فضل الصدق منه »(٣) .

وكما لم يطالب هؤلاء النقاد الشاعر ، بصدق ولا هدف ، لم يطالبوه كذلك بشيء مما يفرضه الدين ، ولو كانت الديانه عاراً على الشعر ، وكان سوء اعتقاد الشاعر ، سبباً في تأخره ، لوجب أن يحذف من الدواوين الشعرية ، كثير من أسماء شعراء العصر العباسي خاصة ، وعلى رأسهم الحسن بن هانيء ... وحين ندور مع الزمن ونصل الى القاضي

---

(١) ينظر : عيار الشعر . ص ٧٧ – ٧٨ .

(٢) ينظر ص ٢١٦ ٢١٧ من هذا البحث .

(٣) ينظر : الموازنة ٤٢٨/١ . وأنظر مواقع الصدق التي يبطل فيها فضل الشعر ، اذا لم ينتفع به في حينه ، ولم يحسن تأليفه ، او استعمل منه فوق الحاجة .

الجرجاني[1] ، نجده يسير في هذا الدرب المتحرر ، الذي سار به من سبقه من النقاد ، الذين رفعوا القيد عن حرية الشاعر ، ورضوا منه بالفنية الأدبية ، ولذلك نراه يهاجم من انتقصوا من أبي الطيب المتنبي ، وغضّوا من شعره لأبيات وجدوها ، تدل على ضعف العقيدة ، او فساد المذهب في الديانة كقوله[2] :

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمي رَشَفَاتٍ　　هُنَّ فيه أَحْلَى مِنَ التَّوْحيدِ

أو قوله :[3]

وَأَبْهَرُ آياتِ التِّهامي أَنَّه　　أَبوكَ وَأَجْدَى ما لكُمْ مَناقِبِ

ونحن نلمس هذه القضية ، عند أبي هلال العسكري ، فهو يمليها علينا ، ويهدينا الى مواطنها ، من خلال تنبيه على خطأ المعاني ، وتقسيمها الى عدة وجوه : منها ما هو حسن ، ومنها ما هو مستقيم قبيح ، ومنها ما هو مستقيم النظم ، وهو كذب .

مثل قولك : « حملت الجبل » و « شربت ماء البحر » .

ونراه يحرص كلّ الحرص ، على استيفاء المعاني فيقول : « ومنها ما هو محال كقولك : آتيك أمس ، وأتيتُك غداً ، وكلُّ محال فاسد ، وليس كلّ فاسدٍ محالاً »[4] ،

أما المحال فهو – على حد تعبيره – ما لا يجوزكونه البتة كقولنا : الدنيا في بيضة . واما قولنا : حملت الجبل واشباهه ، فهو عنده كذب وليس بمحال .[5]

---

(١) علي بن عبد العزيز . اختلفوا في وفاته ، فبعضهم جعله من المتوفين سنة ٣٦٦ هـ وبعضهم جعله سنة ٣٩٢ هـ . ينظر : معجم الأدباء ٢٤٩/٥ .

(٢) البيت في شرح ديوان المتنبي ٤٠/٢ . أرى أن في البيت تورية . وأن التوحيد هي « التوحيدي » بالياء وهو نوع من التمر

(٣) البيت في شرح ديوان المتنبي ٢٨١/١ . ويريد بالتهامي : سيدنا رسول الله . بالياء (.) قال ابن جني : قد أكثر لناس القول في هذا البيت ، وهو في الجملة شنيع الظاهر . وقد كان يتعسف في الاحتجاج له ، والاعتذار منه ، بما لست أراه مقنعا . ومع هذا فليست الآراء والاعتقادات في الدين ، مما يقدح في جودة الشعر ورداءته .

(٤) ينظر كتاب الصناعتين . ص ٧٦ . وأبو هلال تابع في هذا لسيبويه ، فقد بحثه في باب مستقل تحت عنوان اللفظ للمعاني . ينظر : الكتاب ٢٤/١ – ٢٦ .

(٥) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ٧٦ .

وأبو هلال العسكري ، يري أن حسن اللفظ وجودة المعنى ، سوَّغا استعمال الكذب وذلك في قوله : « .. وإن كان أكثرُهُ قد بُنيَ على الكذب والإستحالة من الصفات الممتنعة ، والنعوتِ الخارجة عن العادات والألفاظِ الكاذبةِ ؛ من قَذْفِ المحصناتِ ، وشهادةِ الزور ، وقول البُهْتان ، لا سيّما الشعر الجاهلي ، الذي هو أقوى الشعر وأفْحَله ، وليس يُراد منه إلاّ حُسْنَ اللفظ وجودة المعنى ، هذا هو الذي سوَّغَ استعمال الكذب »[1] .

ونحن حين نمعن النظر ، في كل ما قيل في هذه القضية ، نلاحظ اختلافاً بينا في نظرة النقاد إلى صدق التجربة الشعرية أو عدمها . وهذا ما دفع حازم القرطاجني أحد نقاد القرن السابع الهجري[2] ، إلى مهاجمة المتكلمين ، الذين ظنّوا أنَّ الشعر لا يكون إلاَّ كاذباً . فما كان منه إلاَّ أن ردَّ عليهم دعواهم وعذرهم وعزا ذلك إلى ضعف بضاعتهم . ولم يكتف بهذا وانّما رأى أنهم اضطروا إلى شيء من علم البلاغة والفصاحة ، ليعالجوا به موضوع اعجاز القرآن ، ولكنهم دخلوا في الوهم .

ولو سرنا معه لرأيناه يقرر ، أن أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق واشتهر ، وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الإستعمال .[3]

ـ ومما مضى نستطيع أن نقول : إنّ صدق الأديب يتجلى في مثاليته ، كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويراً انسانياً . وفي كون تجربته صورة لفكره وذاتيته ومثله ، لا لواقعه الذي يحيط به ، من تقاليد وتعبيرات مأثورة ، وصور مألوفة ، او غير مألوفة عندما تخرج – أحياناً – عن المألوف في تصنع وتكلف ، لهدف الإبداع لا الصدق الفني ، الذي يستلزم ايمانا بالتجربة في معانيها الإنسانية . وهو في هذا يتلاقى مع الصدق الخلقي غير التقليدي . وصدق الفنان أمر جوهري ، لتقدم الفن نفسه[4] . وصدق الأديب في أدبه ، يهب لأدبه قيمة خالدة ، وهذا نجده في العاطفة وصدقها أو صحتها ، لوجود الداعي الأصيل ، الذي يهيج الإنفعالات الأصيلة الصحيحة ، التي تجعل الأدب مؤثراً ، في

---

(١) ينظر : المصدر السابق . ص ١٤٢ – ١٤٣ .

(٢) توفي سنة ( ٦٨٤ هـ ) . تنظر ترجمته في بغية الوعاة . ص ٢١٤ .

(٣) ينظر : منهاج البلغاء . ص ٦٢ – ٦٣ .

(٤) ينظر : النقد الأدبي عند العرب ، حفني شرف . ص ١٦٦ – ١٦٧ .

نفوس سامعيه ، ومن هذا ما قيل لأعرابيّ : ما بالُ المراثي أجْوَدَ أشعاركم ؟ قال : « لأنا نقول وأكبادُنا تحترقُ »[1].

بقي أن نقول إنَّ الخيال أو التخييل ، عنصر مهم من عناصر أخرى ، تشترك في تكوين العمل الأدبي ، وانه مهما كانت التجربة الفنية ناجحة ، إلاَّ أنها بحاجة إلى التخييل ، لإتمام عملها على أحسن ما يكون[2].

وبهذا ننهي هذه القضية ، قضية الصدق والكذب الفني ، حتى ننظر في قضية نقدية أخرى ، هي قضية الصراع بين القديم والحديث .

(١) البيان والتبيين ٢/٣٢٠ .

(٢) نريد من الخيال أو التخييل : القدرة على النظر القوي العميق . وهذا هو النوع الخفيف من الخيال . أو ما يسمى عند الغربيين « FANCY » .

## ٥ — الصراع بين القديم والحديث :

من قضايا النقد الكبرى ، قضية الصراع بين القديم والحديث .[1] وقد اهتمَّ بها النقاد وأولوها الكثير من عنايتهم . ومحور الصراع فيها قد ارتكز على أسباب منها : أسباب فنية ، تمثلت في تحوير المعاني والصور السابقة للشعراء . ومنها الإهتمام بالسرقات الأدبية ، والخصومات التي دفعت أنصار الحديث الى التعصب لأبي تمام ، كما دفعت أنصار القديم ، الى البحث عن مصادر معانيه ، وارجاع الكثير منها الى القدماء . ومنها ما حدث نتيجة للصنعة البديعية ، التي أفرط فيها المحدثون ، وأولوها عنايتهم وجهدهم .

وكان الصراع صدى لآراء اللغويين والنحاة ، الذين عدّوا الخروج على عمود الشعر انحرافا عن معنى الشاعرية ، وغفلوا عن أن الشعر ، قد يخرج على التقاليد الاجتماعية ، كما يخرج على التقاليد الدينية . ولكنه يظل قيما في نظر الأديب الفنان .

ومنها أسباب خارجية ، لا مساس لها بفنيّة الأدب ، كالتشيع للقديم أو الجديد أو للتشّيع لفكرة دينية ، أو الخضوع لفكرة قومية أو مذهبية ، أو حزبية – كما رأينا في العصر الأموي والعباسي – ومنها ما جاء نتيجة لأحكام فردية ، وحزازات شخصية . تمثلت في الغيرة والحسد ، ودفعت بعض النقاد الى التحامل ، على بعض الشعراء المحدثين . كما

---

( ١ ) عرفوا الشعر القديم ، بأنه الشعر الجاهلي ، وشعر صدر الاسلام ، منتهيا في أوائل القرن الثاني الهجري ، اي بعد جرير والفرزدق بقليل . أما الشعر الحديث ، فيبدأ ببشار ومروان بن أبي حفصة ، ومطيع بن أياس وغيرهم من مخضرمي الدولتين ، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء ، الذين كتبوا باللسان العربي الى اليوم .

ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم . ص ١٠١ .

تمثلت في نوع آخر من الغيرة ، هو الغيرة على الجنس ، والدفاع عن النوع[1] .

وقد يرجع ذلك الى تشيع فردي ، لموضوع أو لون من الألوان الأدبية ، لاقى هوى خاصاً في نفس الناقد ، فجنح به إلى التعصب . فأبعده عن النظر الى فنية الأدب ، وبذلك لم يبق لنقده أية قيمة علمية أو أدبية .

إنَّ النقد من القضاء ، والناقد قاض ينتظر منه العدل فيه ؛ فإن سيطرت عليه فكرة خاصة ، صيَّرت حكمهُ طُعمة للشك والظنون .

أما الفقهاء والمتصوفة فكانوا يميلون في أحكامهم ؛ لأنهم كانوا يقيسون بمقياس العرف المألوف ، والمستحسن من خصال الناس . هذه هي أهم الأسباب التي كانت محور الصراع ، بين القديم والحديث ، وكان للأهواء المختلفة دورها فيه .

وقضية الصراع هذه ظهرت بظهور التغير ، الذي طرأ على الشعر العربي ، في أوائل القرن الثاني الهجري ، وكان هذا بالضرورة ، موضع اختلاف بين النقاد ، في أيّهما أحسن : الشعر القديم بقوته وجزالته ، ووضوحه ، وطبعه ، ام الشعر الحديث الذي هو في كثير من الأحيان غير ذلك .

واتسع نطاق التساؤل في الشعر ، وكثر الكلام في الطبع والصنعة ، وفي اللين والوضوح ، والتعقيد والتعمل ، واشتدت الخصومة ، وأصبح لكلّ من المذهبين أنصار واتباع ، يدافعون عنه ويتشيعون له .

---

(١) مثل أحكام السيدة سكينة بنت الحسين ، في الموازنات التي كانت تعقدها بين الشعراء ، ومنها الموازنة التي نظرت فيها الى شعر جرير والفرزدق ، وجميل وكثير ونصيب ، وقد خضعت في كل احكامها عليهم – عدا جرير – لعاطفتها في غيرتها على المرأة ، فدافعت بذلك عن جنسها ونوعها . أما في حكمها على جرير ، وفي قولها له : انت عفيف وفيك ضعف ، فلم تخضع لعواطفها ، وانما حكمت ذوقها الأدبي ، وحاستها الفنية ، فرأت أنه رقيق في غزله ، وأنه بلغ فيه غاية البيان .

ينظر : الأغاني ١٦/١٠٨ – ١١٨ .

وكان اللغويون والنحويون ، في مقدمة المتعصبين للشعر القديم ؛ لأنه العنصر البارز في ثقافتهم ، ولأنهم كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب . وقد يأخذونه من البادية ؛ ولذلك كانوا لا يحفلون بشعر المحدثين ، لبعده عن أذواقهم وعدم الفهم له ، ولذلك رفضوا المولدين كافة ، فحولة كانوا أم من عامة الشعراء .

وبلغ بهم تعصبهم على المحدثين ان وقفوا في وجه اللغويين والنحويين المتأخرين ، الذين حاولوا الاستشهاد ببعض شعر المولدين ، اذ لاقى هؤلاء منهم أعنف النقد ، ونعتوهم بأبشع النعوت ، وأصابت شرارتهم هذه كل مَنْ حاول أن يتخذ من شعر بشار بن برد ساقة الشعراء .

واتهموا سيبويه – كما ورد في الأغاني ، ورسالة الغفران – بأنه يخشى لسان بشار ، ويخاف هجاءه ، ولذا راح يستشهد بشعره ليرضيه .(١)

ولم يسلم جار الله الزمخشري ( ت ٥٣٨ هـ ) من لومهم ، لأنه حاول أن يستشهد بشعر لأبي تمام ، وهو من الشعراء المحدثين .(٢)

ولا أبعد عن الصواب إذا قلت : إنَّهم إنَّما اقتفوا في موقفهم هذا ، خطى المفسرين بهذا الشأن ، والتزموا ما التزموه . وموقف الفقهاء والمتصوفين ، وموقف هولاء من المحدثين معروف ، لأنهم يقيسون بمقاييس العرف والعادات ، والمثل الخلقية المستحسنة ، التي يجب أن تكون في الناس .

وبقدر ما غض اللغويون والنحويون من المحدثين ، غض أبو نواس منهم ، فقد ندد بهم ، وسخر منهم ، ورماهم بما لم يرمهم به أحد من قبل ، ولا من بعد ، وعنف كل من يحتذيهم .(٣)

---

(١) ينظر : الأغاني ٢٠٣/٣ – ٢٠٤ ، رسالة الغفران . ص ٤٢١ – ٤٢٣ . لم نجد في كتاب سيبويه ما يشير الى أنه استشهد بشعره . وقد رووا أن سيبويه كان يخاصم بشارا ، وأنه حضر يوما حلقة يونس بن حبيب ، وأخذ على بشار استعماله ألفاظا لم تستعملها العرب ، كما جاء في الأغاني ٢٠٤/٣ ، وفي رسالة الغفران .

(٢) ينظر : خزانة الأدب ٢٢/١ .

(٣) للتوسع ينظر : النقد الأدبي عند العرب ، طه ابراهيم . ص ١١٥ – ١١٦ .

وهذه النزعة عندهم شملت القبائل التي رووا عنها ، فقد عزفوا عن القبائل التي عاشت مجاورة للمدن المتحضرة ، أو اكثرت التراداد اليها ، وانتجعوا اللغة في بطون الفلوات والصحاري :[1] ولهذا فلم يأخذوا – على حد قول السيوطي – « لا من لخم ، ولا من جذام ، لمجاورتهم أهل مصر والقِبْط ، ولا من قضاعة وغسّان وإياد ، لمجاورتهم أهل الشام ، وأكثرهم نصارى يقرءون بالعبرانية ، ولا من تغلب واليمن ، فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من بكر لمجاورتهم للقبط والفرس .. »[2].

ويروي ابن رشيق القيرواني عن أبي زيد قوله : « أفصح النّاس سافلة العالية وعالية السافلة ، يعني « عَجُزَ هَوازن » قال : ولست أقول : « قالت العرب » إلاّ ما سمعت منهم ، وإلاّ لم أقل « قالت العرب »[3].

وشواهد كثيرة توضح لنا ذلك التعصب القديم ، وأثره على الشعراء ، لابتعاده عن العمل الأدبي ، وقيمته الفنية . ودفع هذا بعض النقاد إلى أن ينظروا في هذا القديم ، ويستخرجوا منه أخطاءً وعيوباً ، من الناحية اللغوية ، كان اللغويون – لابدّ – غير جاهلين بها ، ولكنهم كانوا يغضون النظر عنها ، ويأخذون بها ، فيما لو رأوها عند أحد من المحدثين .

قال خلف الأحمر : « قال لي شيخ من الكوفة : أما عجبت من الشاعر قالَ :

« أنبتَ قَيْصوماً وجُثْجاثاً » ، فاحتمل له ، وقلت أنا : « أنبتَ أجاصاً وتفاحاً » فلم يحتمل لي .

وقال الخليل بن أحمد الفراهيدي : أنشدني رجل : « ترافع العزُّ بنا فارْفَنْفَعا » ، فقلت له : ليس هذا شيئاً . فقال : كيف جاز للعجاج أن يقول :
تَقاعَسَ العزّ بنا فاقْعَنْسَسَا « ولا يجوز لي ؟[4] » .

---

(١) ينظر : النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي . ص ١٥ .

(٢) ينظر : المزهر ١/٢١٢ .

(٣) العمدة ١/٨٩ . وأنظر أيضا : Tane: Arabic English Lexicoh, Preface, p. XI.
وأهل العالية هم أهل المدينة ومن حولها ، ومن يليها ودنا منها .

(٤) ينظر : رسائل الانتقاد . ص ٣٢٦ .

وقد نأخذ عليهم نقدهم هذا ، لأنهم قيدوا هذه القضية ، وأدخلوها في نطاق الأساس التاريخي ، للأحكام النقدية في النقد العربي ، فقد حكموا على العصر ، ولم يحكموا على الشاعر . والحكم التاريخي تدخل فيه عوامل عدة ، لا تتصل بالأدب ، مثل شهرة الشاعر ، وقدمه في الزمن ، ومكانته الاجتماعية . كما تتدخل فيه العوامل النفسية من حسد وغيرة ... الخ .

ومن عادة الناس ، وكما هو معروف ان يهتموا بالقديم ، ويضفوا عليه شيئاً من القدسية . وقد يعرضون عنه اذا تبين لهم فساده ، وربما لا يعرضون لطول الفهم له . وقد صور لنا الله عزَّ وجلَّ هذا في كتابه العزيز خير تصوير ، وذلك في قوله : « إنَّا وَجَدْنا آباءنا على أمَّةٍ وإنَّا على آثارهم مُقْتَدُون »(١) . وفي قوله تعالى : « قالوا أجئتَنا لِتَلْفِتَنا عَمَّا وَجَدْنا عليه آباءَنا .. »(٢) . وفي قوله أيضاً : « قالوا بَلْ نَتَّبعُ ما وَجَدْنا عَلَيه آباءَنا .. »(٣) . وقوله عزَّ وعلا : « قالوا حَسْبُنا ما وَجَدْنا عليه آباءَنا .. »(٤) .

ونرى من الصواب ان نلم ببعض ما قاله النقاد في هذه القضية ، في تكوين النظرية النقدية عند العرب . وسنبدأ بالإلتقاء مع من شارك برأيه في هذا الموضوع ، حسب تاريخ وفياتهم ، وهي الطريقة التي اتبعناها في هذا البحث .

يقول أبو عمرو بن العلاء ( ت ١٥٤ هـ )(٥) ، في المُحْدَثين : « إنْ قالوا حسناً فقد سُبِقوا إليه ، وإنْ قالوا قبيحاً فمن عندهم »(٦) .

---

( ١ ) من سورة الزخرف / ٢٣ .

( ٢ ) من سورة يونس / ٧٨ . وينظر : رسائل الانتقاد . ص ٣٢٥ - ٣٢٦ .

( ٣ ) سورة لقمان / ٢١ .

( ٤ ) سورة المائدة / ١٠٤ .

( ٥ ) من أشهر رواة الشعر الجاهلي ونقاده في القرن الثاني الهجري . ونذكر غيره : حماد الراوية الكوفي ( ت ١٥٦ هـ ) . وخلف البصري ( ت ١٨٠ هـ ) والمفضل الضبي ( ت ١٨٩ هـ ) وهو أقدم من جمع المختار من شعر العرب ، في كتاب وأول من فسر الشعر بيتا بيتا . ومنهم : ابن الكلبي ( ت ٢٠٤ هـ ) . وأبو عبيدة ( ت ٢٠٩ هـ ) . وأبو زيد الأنصاري ، صاحب كتاب « الجمهرة » ، ( ت ٢١٥ هـ ) . ومن الملاحظ ان بعض من ذكرنا قد أدرك جزء من أوائل القرن الثالث الهجري .

( ٦ ) الأغاني ١٢/١٧ «ساسي» . العمدة ٨٩/١ .

فأبو عمرو بن العلاء لم يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية ، شأنه في ذلك شأن أكثر اللغويين ، وهو في هذا النص ، يؤكد أن الجودة ، تكون في السبق والأقدمية ، والموازنة عنده قائمة على العصر ، لا علي الشعر . ويؤكد ما ذهبنا إليه ما رواه صاحب الأغاني عنه ، في أنه كان يقول : « خُتِمَ الشعْرُ بذي الرمة ، وخُتِمَ الرَّجَزُ برؤبة بن العجاج »(١) .

كما يؤكده قوله : « لَوْ أدْرَكَ الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ، ما قَدَّمْتُ عليه أحداً »(٢) .

وهذا الأصمعي ( ت ٢١٦ هـ ) ، يقول عنه : « جَلَسْتُ اليه عشرَ حججٍ فما سَمعتُه يحتجُ ببيتٍ اسلامي »(٣) . ثم أليسَ هو الذي يعترف بإحسان المحدثين ، ثم يغمطهم حقهم بعد اعترافه ؟ ولننظر إليه يقول : « لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى هممت أن آمر فتياتنا بروايته » . وهو يعني جرير والفرزدق وأشباههما .(٤) ولا عجب في هذا ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء من أشدّ الناس اكباراً للجاهليين وتعظيماً لشأنهم .

أما الأصمعي – فمع تحامله على المحدثين وشعرهم – إلاّ أنّه كان معتدلاً في عصبيته للشعر الجاهلي ، يحب الجيد منه ، وينقد الرديء . وقد عاب أمرأ القيس في قوله في وصف الفرس :

وَأَرْكَبَ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ(٥)

وعلّق على بيته بقوله : « شبَّه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشَّعَر إذا غطَّى العين ، لم يكن الفرس كريماً . » واعتبره الجرجاني عيباً في الخيل .

(١) الأغاني ٢٣/٤٢٤ و ١٧/٣١٣ .

(٢) تجريد الأغاني ج ٣ . ق ١ . ص ٩٧٩ .

(٣) العمدة ١/٩٠ . وفي روايات أخرى ثماني حجج .

(٤) ينظر : البيان والتبيين ١/٣٠٨ ، العمدة ١/٩٠ .

(٥) الخيفانة في الأصل : هي الجرادة وتشبه بها الفرس في الخفة . ينظر : الموازنة ١/٣٧ ، الوساطة بين المتنبي وخصومه . ص ١٠ ، كتاب الصناعتين . ص ١٠٠ ، وفي شرح ديوانه « السندوبي » . ص ٨٠ .
الروع : الفزع . وخيفانة : فرس خفيفة تشبه الجرادة . سعف منتشر : شعر على الناصية متفرق ، شبه شعر الناصية بسعف النخلة .

كما عاب على غير أمريء القيس من الشعراء، وكان يقول: «خُتِمَ الشّعر بالرمّاح وهو شاعرٌ أموي مشهور»(١)

وجاء في تجريد الأغاني،(٢) برواية أخرى أنه قال: «بشّار خاتمة الشعراء، والله لولا أنَّ أيامه تأخرت، لفضلته على كثير منهم».

ويحكي أبو الفرج الإصفهاني رواية عن الأصمعي أنه قال: «كانت الرواة لا تروي شعر أبي دواد، ولا عديّ بن زيد، لمخالفتهما الشعراء من العرب»(٣). أي لخروجهما على عمود الشعر المعروف. وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان عن عديّ بن زيد: إنَّه في الشُّعراءِ بمنزلةِ سُهَيلٍ في النُّجومِ، يُعارِضُها ولا يَجْري مَجْراها.(٤) وروي عن الأصمعي أيضاً أنه قال: حضرت وخلف الأحمر مأدبة، وحضرها ابن مناذر، فقال لخلف الأحمر: يا أبا محرز: إنّ يكن النابغة، وامرؤ القيس، وزهير، قد ماتوا، فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، وأحكم فيها بالحق. فغضب خلف وأخذ صحناً مملوءاً مرقاً، ورمى به عليه.(٥)

وإن دلَّت هذه الرواية على شيء، فإنَّما تدلّ على تعصب خلف الأحمر للقديم تعصباً يجعله يرفض الموازنة والقياس، بين القديم والحديث.

وهذا وغيره ما يدعونا الى القول، بأن تفضيل القديم على الجديد، ربما جاء من وجهة نظر اللغويين، الذين ترأسوا حملة الهجوم على المحدثين، وظلوا على تجاهلهم لشعرهم، حتى بعد أبي عمرو والأصمعي. فهذا ابن الأعرابي (ت ٢٣١ هـ) أنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: بلى، ولكن القديم أحبّ إليّ. وحينما يسأل أشعار المحدثين يقول: «إنَّما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره – مثل الرَّيحان، يشمّ يوماً ويذوي، فيرمَى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلَّما حركته ازداد طيباً»(٦).

(١) موقف النقاد من الشعر الجاهلي. ص ٩.

(٢) ١/١٣٧٣.

(٣) الأغاني ٢٩٧/١٦ – ٢٩٨.

(٤) المصدر السابق ٨٠/٢.

(٥) القصة في المصدر السابق ١٠٨/١٨.

(٦) الموشح. ص ٣٨٤.

وتعصبه هذا للقديم هو الذي جعله يقول في أبي نواس أيضاً ، وقد أُنشد قصيدته التي يقول فيها :

أيّهــا المنتــاب عن غُفُرِه لست من لَيْلي ، ولا سَمَرِهْ
لا أذودُ الطَّيْرَ عن شَجَرٍ قــد بَلَوْتُ المرَّ مِنْ ثَمَرِهْ
فــأدخر خيْراً تثــاب بِــهِ كــلّ مَــذْخور لمدخرهْ

لقد أحسن والله ، ولو تقدم هذا الشعر في صدر الإسلام ، لكان في صدر الأمثال السائرة .(١)

وما كان ابن الأعرابي في تعصبه هذا ، إلاَّ صدى لأبي عبيدة ، الذي تمادَى في عصبيته على المحدثين ، مما جعل ابن مناذر يطلب من خلاَّد الأَرقط(٢) – وقد أنشده قصيدته : «كلُّ حيٍّ لاقى الحمام فَمُودي » – أن يُقْرِىء أبا عبيدة السلام ، ويقول له :

---

(١) ينظر : مختار الأغاني ٣/١٠٦ – ١٠٨ . والقصيدة في ديوانه . ص ٤٢٧ خلا البيت « فادخر خيرا .. » .

والمنتاب : انتابهم أي أتاهم مرة بعد أخرى . الغفر : من ليالي الشهر السابعة والثامنة والتاسعة ، وحركها للشعر ضرورة .

والسمر : حديث الليل .

ومعنى البيت : أيها الآتي أو المأتي على أن المنتاب اسم مفعول – من ليلة للسمر والحديث ، لست مني ولست منك ، فليلي لا يشبه ليلك ، وسمري بعيد من سمرك ، لما بين وفائي وغدرك من خلاف .

أما البيت الثاني فكأنه جواب عن سؤال مقدر في البيت الذي قبله لأنه يقول : إنني جربتك فكنت غادرا ، فلست أزورك كما أني لا أمنع أحدا من زيارتك والاختلاط بك ، والشجرة التي بلوت ثمرها ، فوجدته مرا لا أمنع الطير عنها ، لأنها ستذوق من مرارتها ما ذقت فتمتنع من نفسها .

والبيت الأخير كما نراه ، يحمل الكثير من النصيحة والوعظ ، وفيه مسحة دينية .

(٢) في بعض الروايات أنه حمّاد الأرقط . وهو خلاَّد بن يزيد الأرقط : أحد الرواة للأخبار والقبائل والأشعار . ينظر : الحيوان ٢/٣٦١ ، الفهرست لابن النديم ص ١٥٦ .

« يقول لك ابن مناذر : اتّقِ اللهَ واحكمْ بين شعري وشعر عديّ بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلي ، وهذا اسلامي ، وذاك قديم ، وهذا مُحْدَث ، فتحكم بين العصرين ، ولكن أحكم بين الشعرين ، ودع العَصَبيَّة »[1] .

وواضح أن ابن مناذر ، يطالب أبا عبيدة ، بحكم المقياس فيه ، فَنيَّة الأدب .

ومما يحكى عنه أيضاً أنه أنشد شعراً ، فأعجب به اعجاباً شديداً وكتبه ، فلما علم أنه لأبي نواس أنكره .[2]

وكان اسحاق الموصلي ( ت ٢٣٥ هـ ) ، من المناصرين للأوائل المتعصبين لهم . كان لا يعترف للمحدثين ، ولا يعتدّ ببشار . ولم تقف عصبيته عند الشعر ، بل تعدته إلى الغناء ، فتعصب للغناء القديم ، وأنكر تغييره . وكان الناس في زمنه صنفين : صنف كانوا على مذهبه ، وصنف أخذوا بمذهب ابراهيم بن المهدي الذي قيل عنه : إنَّه أوّلُ من أفسد الغناء القديم ، وجعل للناس جسارة على تغييره .[3]

وانقضى القرن الثاني الهجري ، وبقي الصراع قائماً بين المحدثين أنفسهم ، فمنهم من يؤثر القديم ، ومنهم من يؤثر الجديد . ولكلّ من المذهبين ناصر ومتشيع ولكلّ حيّز طرف ونهاية وحد وسط . والفئة الوسط هنا ، سلكت مسلكاً عادلاً ، لأنها دافعت عن هؤلاء وهؤلاء . واستحسنت من الشعر جيده ، وعابت منه رديئة . ولم تنزّه عن هذا أيّاً من الفئتين .

هكذا كان أكثر النقّاد الذين أدركوا أوائل القرن الثالث الهجري . وكذلك كان أبو زيد الأنصاري وغيره من كبار اللغويين والنحاة . وكان الجاحظ في أوائل المعارضين ، الذين اقاموا نقدهم ، على أسس غير موضوعية ، فوقعوا لذلك في التحيز والتعصب .

وهو كذلك من أوائل ، من احتفلوا بالجودة وعوّلوا عليها ، وانتصروا للمجيدين قدماء كانوا أم محدثين . ودعوا الى البعد عن الهوى والمحاباة ، والالتزام بموضوعية النقد ،

---

( ١ ) الأغاني ١٨/١٠٨ .

( ٢ ) ينظر : موقف النقاد من الشعر الجاهلي . ص ١٥ .

( ٣ ) ينظر : مختار الأغاني ١/٢٩٣ .

ويكون الجاحظ في هذا ، ممن يؤمنون بتعاور الشعراء للمعاني ، وتنازعهم فيها ، يدل على ذلك اختلاف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم .

ومثل أبيات عنترة هذه في أوليتها ، قول أبي نواس : (١)

قَرارتُهـا كسرى ، وفي جَنَبـاتِهـا ‏ ‏ مَهىً تَـدَّرِيَهـا بـالقسيِّ الفـوارسُ

وجاء ابن قتيبة ، فساند الجاحظ في دعوته هذه وانصف الفن في ذاته ، وقرَّر أنَّه مع الجودة أينما كانت ، سواء تقدم الزمن بصاحبها أم تأخر ، وأنه ضد الرداءة أينما وجدت وفي أيِّ زمن ، فكان لرأيه الجريء هذا صدىً عميق ، في نفوس اللغويين والنحويين خاصة .

يقول ابن قتيبة في أولّ كتابه : « الشعر والشعراء » (٢) : « ولا نَظرتُ إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأَخِّر منهم بعين الإحتقار لتأَخُّره . بل نَظرتُ بعين العدلِ إلى الفريقين ، وأعطيتُ كلاً حظَّه ، ووفَّرتُ عليه حقَّه . فأني رأيتُ مِنْ علمائِنا مَنْ يَستجيدُ الشِّعرَ السخيفَ لتقدُّمِ قائلِه ، وَيَضَعُهُ في مُتَخَيِّره ، وَيُرْذِلُ الشِّعرَ الرصينَ ، ولا عيبَ له عنده إلاّ أنَّه قيلَ في زَمانِه ، أو أنَّه رأى قائلَه ، ولم يَقْصُرِ اللهُ العلمَ والشِّعْرَ والبلاغةَ ، على زَمَنٍ دونَ زَمَنٍ ، ولا خصَّ به قوماً دونَ قوم ، بَلْ جَعَلَ ذَلِكَ مشتركاً مقسوماً بينَ عبادِهِ في كلِّ دَهْرٍ ، وَجعَلَ كلَّ قَديم حَديثاً في عَصرِه .. فَقَدْ كانَ جَريرُ والفَرَزْدَقُ والأخْطَل وأمثالُهم ، يُعَدُّونَ مُحْدَثينَ . وكَانَ أبو عمرو بن العلاء يقول : لَقدْ كَثُر هذا المحدَث وَحَسُنَ ، حتَّى لقد هَممتُ بروايته » .

ومن هذا النص نستطيع أن نقول : إنَّ ابن قتيبة كان منصفاً في تقويمه للشعر والشعراء ، لأنه نظر الى الشعر من حيث هو أثر فني ، وتجاهل مذهب من قالوا بتفضيل القديم لقدمه ، ورفض الحديث لحداثته ، وبذلك يكون قد خرج من دائرة التعصب ، الذي لا يقوم على أساس من العدل والإنصاف .

---

(١) البيت في ديوانه . ص٣٧ . والبيت وصف للصور التي على جوانب الكأس .
المها : البقر الوحشي . تدَّرَيها : تُختِلها : لتصطادها من غير أن تشعر .

(٢) ٦٢/١ - ٦٣ .

والأخذ بفنية الأدب . « فإذَا كانَ الحُبُّ يُعْمي عَنْ المساوي ، فالبُغْضُ أيضاً يُعْمي عَنْ المحاسن . وليسَ يَعْرفُ حقائقَ مقاديرِ المعاني ، ومحصولَ حدود لطائف الأمور ، إلاّ عالمٌ حكيم ، ومعتدلُ الأخلاط عَليم ، وإلاَّ القويُّ المُنَّة ، الوثيق العُقْدَة ، والذي لا يَميل مع ما يستميل الجمهورَ الأعظم ، والسوادَ الأكبرَ »(1) .

فهذه دعوة صريحة للحياد ، والحكم بجودة الشعر وفنيته . ولكي يدلل لنا على حياده ، أورد في كتابه : « البيان والتبيين » و « الحيوان » ، نماذج شعرية كثيرة للمحدثين . في كتابه الحيوان(2) ، وتحت عنوان : « أبيات للمحدثين حِسان » . أورد أبياتاً كثيرة منها ما هو للشاعر العتابي ، ومنها ما هو لغيره .

ومن انتصار الجاحظ للمحدثين ، قوله بأنهم لم يخرجوا على القدماء في معانيهم ، وإنَّما هم أخذوا منهم أو طوَّروا ، فقلبوا وزادوا ، ولذلك صَرَّحَ الجاحظ بأنه نظر في الشعر القديم والمحدث ، فوجد أنَّ المعاني تُقْلَب ، وَيُؤخذ بعضها منْ بعض(3) ، غير قول عنترة يصف ذباباً ، خَلا في دار عبلة وذلك قوله :(4)

وَخَلا الـذُّبابُ بِها يغني وحده ... غَرِداً كَفِعْـلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
هَزِجـاً يَحُكُّ ذِراعَـهُ بِـذراعِـهِ ... قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ

---

(1) البيان والتبيين ١/٩٠ .

(2) ٣/٦٢ . من أبيات العتابي قوله :

وكم نعمة أتاكها الله جزلة ... مبرأة من كلّ خلق يذيمها
فسلطت أخلاقاً عليها ذميمة ... تعاورتها حتى تفري أديمها
ولوعاً واشفاقاً ونطقاً من الخنا ... بعوراء يجري في الرِّجال نَميمُها

يذيمها : اي يعيبها . والنميم مثل النميمة .

ونطقاً : أي هو ينطق بالعوراء من الخنا .

(3) ينظر : الحيوان ٣/٣١١ - ٣١٢ ، زهر الآداب ٢/٧٣٩ - ٧٤٠ ،

(4) البيتان في البيان والتبيين ٣/٣٢٦ ، الشعر والشعراء ١/٢٥٣ ، كتاب الصناعتين . ص ٢٢٩ ، سر الفصاحة . ص ٢٩٣ ، شرح المعلقات السبع للزوزني . ص ٢٦٩ - ٢٧٠ ، معاهد التنصيص ٤/٣٤ . والبيتان في ديوانه ص ١٢٣ . وفي البيتين بعض الاختلاف في الرواية .

ومن أنصافه للمحدثين ، أنه كان يرى ان مسلم بن الوليد ، كان في مدحه من المدّاح المحسنين .[1]

ومن هذه الطائفة ، التي حَكَّمَت الذوق ، وآمنت بفنيَّة الأدب ، المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وثعلب (ت ٢٩١ هـ) وابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) وغيرهم .

ومن أنصاف المبرد للمحدثين قولته المشهورة : « ليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لِحِدْثانِ عهد يهتضم المصيب ، ولكن يعطى كل ما يستحقه »[2] .

وهو وإن لم يكن سبَاقاً في هذا القول ، إلاَّ أنَّه ساند به المنصفين للحديث على المتعصبين للقديم .

وجاء بعد المبرد ثعلب وابن المعتز وابن طباطبا والصولي والحاتمي ، الذي انحاز انحيازاً بيّناً ، إلى المحدثين ضد الجاهليين ، ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين ، فخرج بذلك من دائرة المعتدلين المنصفين .

وثعلب من النحويين المعتدلين المنصفين ، الذين لم يغمطوا المحدثين حقهم ، وحكى الصولي عنه أنه كان يقول : «كان ابراهيم بن العباس الصولي ، من أشعر المحدثين »[3] . وكان يستحسن ويعجب بقوله :

لَنا إبلٌ كومٌ يضيقُ بها الفَضَا ۝ وَيَفترُّ عنهـا أرضهـا وَسَماؤهـا

ويقول : « والله لو كان لبعض الأوائل ، لاستجيد له »[4] .

أما ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، فقد أنكر على النقاد عصبيتهم للشعر القديم ، كما أنكر عليهم ذمّهم لشعر المحدثين قائلاً : وَمَنْ عابَ مثل هذه الأشعار التي ترتاح إليها

---

(١) كان اكثر مدحه في يزيد بن مزيد المهلبي . وفي البرامكة وكاتبهم محمد بن منصور بن زياد . ينظر : الشعر والشعراء « ضمن شرح ديوان صريع الغواني . ص ٣٥٣ »

(٢) الكامل في اللغة والأدب ١/١٨ .

(٣) مختار الأغاني ١/٢٨٦ . وفي تجريد الأغاني ج ٣ . ق ١ . ص ١١٣٠ .

(٤) المصادر السابقة .

القلوب ... فإنَّما غَضَّ من نفسه ، وطعن على معرفته واختياره ..[1] » . وهم بهذا – في رأيه – يكشفون عن جهلهم بنقد الشعر وتمييزه .

وابن المعتز من النقاد الذين نجد عندهم باكورة التفكير الدقيق ، في النقد الأدبي ، فقد حاول أن يفرق بين مثالية الأخلاق ، وروحانية الدين ، وبين فنيَّة الشعر ، وواقعية الأدب . ورسالته التي ردَّ بها على رسالة محمد بن القاسم الأنباري ، في شأن شعر أبي نواس ، خير دليل على ايمانه بفنيَّة الشعر ، وواقعية الأدب .

وقد ألَّف ابن المعتز كتابه « طبقات الشعراء المحدثين » وسار فيه على نهج سلفه ابن قتيبة ، واختلف عنه بأنه أوقف كتابه ، على المحدثين وحدهم ، من بشار إلى عصره . وسلوكه هذا المسلك – كما أظن – هو إعجابه بالمحدثين وتقديره لهم .

وتابع ابن المعتز ابن سلام ، في طريقته في التأليف في الشعر والشعراء ، وسار على نهجه في كتابه : « طبقات فحول الشعراء » . وهو عمل أدبي منظم ، في النقد وفي تقسيم الشعراء تقسيماً فنياً .

وابن سلام في طبقاته ، لا يذكر أحداً من الشعراء المحدثين ، وإن ذكر الشعراء الإسلاميين . ولكن خلفه ابن قتيبة ، ذكر الكثير من المحدثين ، وهو بهذا أكثر ايماناً من ابن سلام بفنيَّة الأدب ، وأكثر تقديراً للشعر الجيد ، والشعراء المجيدين .

ومن مجموعة آراء النقاد والأدباء ، وضح لنا انهم يكادون يجمعون على التفريق بين الشعر القديم ، والشعر المحدث في كثير من الخصائص . وهذا ابن طباطبا العلوي يقول : « ومع هذا فإن ما كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني ، التي ركبوها على القصد للصدق فيها ، مديحاً وهجاءً وافتخاراً ، ووصفاً وترغيباً وترهيباً ، إلاَّ ما قد احتمل الكذب فيه ، في حكم الشعر من الإغراق في الوصف ، والإغراق في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق ، فيحابون بما يثابون ، أو يثابون بما يحابون »[2] .

---

(١) رسائل ابن المعتز ، محمد عبد المنعم خفاجي . ص ١٣ – ١٤ .

(٢) عيار الشعر . ص ٦ .

وابن طباطبا في رأيه هذا تابع لغيره ممن سبقه مثل المبرد، وقدامة بن جعفر وغيرهما.

وفي تبيان خصائص الشعر المحدث نراه يقول: «والشعراء في عصرنا إنَّما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء، وسائر الفنون الّتي يعرفون القول فيها ... وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح، كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها، سبيلهم في منثور كلامهم، الذي لا مشقة عليهم فيه»[١].

وإلى مثل هذا الرأي ذهب، أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥ هـ) وزاد عليه أنه يجب ألاَّ يفرق بين القدماء والمحدثين؛ للقدم والحداثة فقال: «إنَّ ألفاظَ المحدَثين مُذْ عهدُ بشَّار إلى وقتنا هذا، كالمنتقلةِ إلى معانٍ أبدع، وألفاظٍ أَقْرَبَ، وكلامٍ أَرَقَّ، وإنْ كانَ السَّبقُ للأوائل، بحق الإختراعِ والإبتداء، والطبع والإكتفاء، وإنَّه لم تَرَ أعينُهم ما رآه المحدَثون، فشبهوهُ عِياناً، كما لم يَرَ المحدَثون ما وصفوه هم مشاهدةً، وعانَوْه مُدَّةَ دهرهم، من ذِكرِ الصحارَى والبرِّ والوحشِ والإبِلِ، والأَخبية. فهم في هذه أَبداً دونَ القدماءِ، كما أَنَّ القدماءَ فيما لم يَرَوْه أبداً دونَهم»[٢].

والقرن الرابع الهجري - كما نعلم - من أحفل القرون بالنقد والنقاد، ألفت فيه كثير من كتب أصول النقد الأدبي مثل: كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، وأخبار أبي تمام، للصولي، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، وإعجاز القرآن للباقلاني[٣].

وقد سار النقاد في هذا القرن، على نهج الجاحظ، فلم يتعصبوا للقديم لقدمه، أو يحنوا على المحدثين لتأخرهم، بل كان الذوق هو مقياسهم وحكمهم، وفَنِّيَة الأدب هي ملجؤهم ومطلبهم. بيَّنوا للجاهليين أَخطاءهم، وأَخذوا عليهم المآخذ، كما فعل الآمدي

---

(١) عيار الشعر. ص ٩.

(٢) أخبار أبي تمام. ص ١٦.

(٣) توفي سنة «٤٠٣ هـ».

في موازنته ، والجرجاني في وساطته ؛ وبذلك كانوا عمدة لكل من جاء بعدهم ، في القرن الخامس الهجري ، كأبن رشيق القيرواني في عمدته ، وابن سنان الخفاجي في سر فصاحته ، وعبد القاهر الجرجاني في أسراره ودلائله .

وقد رأينا نقاد هذا القرن ، يزرون بموقف بعض النقاد المتعصبين على المحدثين[1] . ورأيناهم يأخذون على الأصمعي تعصبه[2] وموقفه من الشعر المحدث ، حينما أنشده إسحاق الموصلي[3] :

هَــلْ إلى نظرةٍ إليكَ سَبيــلُ   فَيُبَلَّ الصَّدَى وَيُشْفَى الغَليـلُ[4]
إنَّ مـا قـلَّ منكَ يَكْثُرُ عنـدي   وكثيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ القَليــــلُ

يحكى أن الأصمعي ، سأل اسحاق الموصلي ، بعد سماعه هذه الأبيات : لمن تنشدني ؟ قال : لبعض الأعراب . قال الأصمعي : هذا والله هو الديباج الخسرواني .[5] قال اسحاق : إنَّها لليلتها . قال : « لا جرم والله ، إنّ أثر الصنعة والتكلفَ بَين عليهما »[6]

وقدامة بن جعفر ، ممن آمنوا بفنيّة الأدب ، وممن احتفلوا بالجودة وعوَّلوا عليها ، وانتصروا للمجيدين من الشعراء ، قدماء كانوا أم محدثين ، وهو تابع للجاحظ في رأيه ، في دعوته إلى عدم المحاباة في النقد الأدبي ، والوقوف موقف الحياد ، في النظر الى نتاج الفئتين . (٧)

وقدامة وان كان تابعاً ، إلاَّ أنه وضع نفسه في سلك المنصفين من النقاد ، أمثال الجاحظ ، وابن قتيبة ، والمبرد في نظرتهم الى النص نظرة تقويمية موضوعية ، من خلال الجودة والفنية الأدبية .

(١) ينظر : الموازنة ١/١٣ - ١٤ ، الوساطة . ص ٥٠ .

(٢) ذكرنا في هذا المبحث أن الأصمعي كان متحاملا على المحدثين وشعرهم ، الا أنه كان معتدلا في عصبيته للشعر الجاهلي ، يحب الجيد منه ، وينقد الرديء .

(٣) الحكاية في الأغاني ٥/٢٨٧ - ٢٨٨ ، وفي الوساطة . ص ٥٠ .

(٤) وردت الأبيات في تجريد الأغاني ج ٢ . ق ١ . ص ٦٨٥٠ برواية مختلفة .

(٥) الخسرواني : نسبة الى خسرو شاه من الأكاسرة . وكان ينسب اليه نوع من الثياب .

(٦) في تجريد الأغاني جاءت برواية أخرى . قال الأصمعي : « أفسدته أفسدته : أما أن التوليد فيه لبيّن » .

(٧) ينظر : ص ٢٢١ من الرسالة .

وفي كتاب الموازنة للآمدي ، مواقف عدة تؤكد لنا انصافه للشعراء المحدثين ، وايمانه بجودة الشعر وفنيته . كما تؤكد لنا اعتداله في أحكامه ، من ذلك قوله : « وما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية ، سلم من الطعن ، ولا من أَخْذِ الرواة عليه الغلط والعيب »(١) .

والقاضي الجرجاني من المؤيدين للآمدي فيما قاله ، فهو يقول في أول وساطته : « ودونكَ هذه الدواوينَ الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تَجدُ فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر ، لا يمكن لعائب القَدْحُ فيه ، إمّا في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جُدُّوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنّهم القُدوة والأعلام والحجة ، لوجدتَ كثيراً من أشعارهم معيبة مُسْتَرذَلة ، ومردودة منفيَّة لكنَّ هذا الظنَّ الجميل ، والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظِّنَّةَ عنهم ، فَذَهَبَتْ الخَواطرُ في الذَّبِ عنهم كلَّ مذهب ، وقامَتْ في الإحتجاج لهم كلَّ مقام »(٢) .

وقد جاءت أحكامه هذه ، حينما وجد أن خصوم المتنبي فريقان : أحدهما يعمُّ بالنقص كلَّ مُحْدَث ، ولا يرى الشعرَ إلاَّ القديمَ الجاهلي ، ومَا سُلِكَ به ذلك المنهج . والفريق الآخر يفرد المتنبي من بين المحدثين بالنقص ، ويخصه دونهم بالقدح .(٣)

وقد حاول الجرجاني ، أن يكون قاضياً عدلاً في أحكامه الأدبية . يقول . وليس يجب إذا رَأَيتني أمدح مُحْدَثاً ، أو أذكرُ محاسن حَضَريَ ، أن تظن بي الإنحرافَ عن متقدم تَنْسِبُني إلى الغضِّ من بدويّ ، بل يجب أن تنظر مَغْزاي فيه ، وأن تكشف عن مقصدي منه ، ثم تحكم عليّ حكم المنصف المتثبت ، وتقضي قضاء المُقْسِط المتوقّف »(٤)

ومن المعتدلين في أحكامهم الباقلاني ، الذي التزم بمبدأ الإعتدال ، فدافع عن الجيد عند هؤلاء وهؤلاء ، واعتذر عن النقاد العرب المحافظين ، بأنهم إنَّما كانوا يميلون الى الذي يجمع الغريب والمعاني . وما نقده لمعلقة امرىء القيس : « قِفَا نَبْكِ .. » ، إلاّ دليل

---

(١) الموازنة ١/٤ – ٥ ، ٩ – ١١ وفي صفحات أخرى كثيرة ، موقف النقاد من الشعر الجاهلي . ص ١٤ .

(٢) الوساطة . ص ٤ .

(٣) ينظر : الوساطة . ص ٤٩ – ٥١ .

(٤) الوساطة . ص ١٥ .

على أنه لا يضفي على الشعر الجاهلي، تلك القدسية التي أضفاها غيره عليه. ونقده لهذه القصيدة الطويلة، يعد من النقد الأدبي المفصل، وهو الأول من نوعه.(١)

ومن هنا نستطيع القول: إنَّ أحكام المتعصبين، إنَّما هي أحكام لا تتسم بالعلمية، لأن التشيع للقديم أو الجديد، صرفهم عن الحاسة الفنية، التي تطرب للجيد من الشعر، وتجري وراء الحس الجمالي، فتحكم الذوق الأدبي السليم، الذي لا يهمه الا قدرة الشاعر الأدبية، واجادته الفنية، ولا يهمه عصر الشاعر ومن يكون وما مكانته الاجتماعية، وقد تنبه القاضي الجرجاني لهذا حينما قال: «ومَا أكثر مَنْ ترى وتسمع من حفَّاظ اللغة، ومن جِلَّة الرواة، مَنْ يلهج بعيب المتأخرين، فإنَّ أحدهم يُنْشد البيتَ فيستحسنه ويستجيده، ويَعْجَب منه ويختاره، فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره، وشعراءِ زمانه كَذَّب نفسه، ونَقَض قوله، ورأى تلك الغضاضةِ أهون مَحْمَلاً، وَأقلَّ مرزأةً من تسليم فضيلة لِمُحْدَث، والإقرار بالإحسان لِموَلَّد»(٢).

ولَعلَّ القاضي الجرجاني، إنَّما قصد بهذا مثال ما جرى للأصمعي في موقفه مع اسحاق الموصلي.

ومثل هذه الأحكام النقدية، قد يكون لها مردود سلبي، في نفس الأدباء والشعراء. ولعلَّ ما ابتدعه خلف الأحمر، وحَمَّاد الرواية من الشعر، باسم الشعراء الجاهليين، كان منفذاً لإرضاء أذواق الناس آنذاك، لشغفهم بالقديم، وتقديسهم لما قاله القدماء(٣).

كما ظهر عند المفسرين والفقهاء والمتصوفة، الذين خضعوا لمقاييسهم الخاصة، وهي مقاييس ترى في شعر المحدثين، خروجاً على العرف الاجتماعي وخروجاً على التقاليد الدينية والاجتماعية.

وقد كان لعناية اللغويين والنحويين بالشعر الجاهلي، دور مهم وعامل محفز في التفات الرواة اليهم أيضا. وانصرافهم عن الشعراء المتأخرين ونتاجهم، حتى صار الذين

---

(١) ينظر: موقف النقاد من الشعر الجاهلي. ص ١٥.

(٢) الوساطة. ص ٥٠.

(٣) ينظر: الوساطة. ص ٤٩ ـ ٥٠.

ولدوا بعد الاسلام – كما ذهب نيكلسون – لا جاه لهم ولا شأن .[1] وهذا حدَا بهم إلى ايثار اللفظ القديم ، والإعجاب بالأخيلة البدوية ، والتشبيهات الصحراوية ، ومن أجل هذا صاروا يتعقبون القبائل ، ويتنقلون إليها ، ليأخذوا عنها اللفظ السليم ، والعبارة الرصينة .[2]

وهكذا فقد كان لتعصبهم أسباب عدة : منها فنية – كما رأينا – تدور في نطاق الأدب . ومنها خارجية لا تمس الأدب ، ولا تتعلق مطلقا بفنيته . وما تمخضت عنه تلك العصبيات ، وذلك الصراع ، إنّما هو أحكام نقدية غير موضوعية ، أحكام قائمة على غايات فردية أو جماعية ، لونتها الذاتية ، وأفسدها الهوى .

ونخرج من هذا المبحث ، بأن النقد الأدبي كان في نهاية القرن الثاني تعصباً للقديم ، وتحاملاً على الجديد ، ومحاولات من أنصار التجديد . فيها شيء غير قليل للإزراء بالقديم . ولم يحدّ من هذا التعصب وذلك التحامل ، وتلك المحاولات إلاّ بزوغ شمس القرن الثالث الهجري ، الذي حاول نقاده التجديد ، فتناولوا النقد فيه بصورة أخرى . ونظروا في جواهرها وحقائقها . واعتمدوا في ذلك على ثقافتهم ومعرفتهم ، وتوسع مداركهم . كما استعانوا بما ترجم لهم من المعارف الأجنبية وبخاصة المؤلفات اليونانية ، وعلى رأسها مؤلفات أرسطو.

---

(١) Literary History of the Arabs p. 285.

(٢) ينظر : النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي . ص ١٣ – ١٤ .

## الذوق الأدبي :

قضية الذوق الأدبي قضية نقدية ، تتناول الحُسْن والقبح في الأثر الفني . اعتماداً على أصول الجمال ، ولذلك فهي تدخل فيما يسمونه اليوم بالنقد الجمالي . وهذا النوع من النقد لا يُعْنَى بالنقد التاريخي ، أو اللغوي ، أو بصحة النص أو خطئه ، وإنّما يدخل فيه النقد البياني ، الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بأصول الجمال ، فهو متعلق إذن بأمور الإحساس والشعور . وبما أن الجمال هو أحد المثل الثلاثة[1] ، التي يقال إنَّ الفنّ يسعى إليها ، فقد اهتم بها المحدثون اهتماماً كبيراً ، ودرسوه وفق أسس ونظريات .

تعرض كثير من الباحثين المحدثين للذوق الأدبي ، ولتحديد مفاهيمه ، فعرّفه بعضهم بأنه القوّة التي نُقَدّر بها الأثر الفني .[2] وتلك القوة عندهم مزيج من العاطفة والعقل والحس . وربما كانت العاطفة أهم عناصر الذوق ، وأقواها أثراً في تكوينه ومظاهره وأحكامه .

ويختلف الذوق باختلاف الأفراد ، ويندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان في حكمها على نص واحد ، وهذا يؤكد لنا أنَّ الذوق يخضع للنقد الجمالي « Aesthetics » الذي يخضع بدوره للنظرية النسبية في رؤيتها للأشياء ، ولذلك يستحيل أيضاً أن نجد اثنين من النقاد ، يتفقان فيما يعيبان من العناصر المكونة للذوق ، سواء أكان ذلك في الكم أو الكيف . فالذوق اذن موهبة طبيعية ، تولد مع الإنسان ، وتنمو وتتطور بتطوره ، فهي بحاجة اذن الى المران والتهذيب والصقل ، وهذا يكون بطريقة الدرس والثقافة ، وبهما يصل الذوق الى الخبرة الكافية .

---

( ١ ) هي : الجمال والخير والحق . والمراد بالحق « الصدق » .

( ٢ ) ينظر : أصول النقد الأدبي . ص ١١٩ .

ومن استقرائنا للنصوص الشعرية ، والملاحظات النقدية وجدنا أن ما عرفه العرب من الأصول الجمالية ، لا يعدو أن يكون نتفاً متفرقة في كتبهم النقدية[1] .

ومعلوم أن النقد الأدبي في أساس نشأته ، قائم على التذوق الفردي ، وأن للذاتية أثراً كبيراً في التذوق الفردي . وفي بحثنا قضية الصدق والكذب الفنّي ، رأيناهم يقصدون الى الجمال في كل ما يقولون ، وظهر لنا ذلك في تقديمهم حسن الكلام وجودته ، على صدق الفكرة أو عمقها ، أو معناها الفلسفي ، رأينا هذا في تقديمهم للبحتري ، لجمال عبارته وموسيقيتها . وتفضيلهم له على أبي تمام ، لغرابة معانيه . ورأينا مثل هذا في الطبع والصنعة ، في تقديمهم الطبع والبداهة ، على الصنعة والروية .[2]

والذوق الأدبي مرتبط بالاحساس بالجمال ، والجمال في الأسلوب مصدره السمو في التعبير ، وهو صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه .

وبما أن الخيال المصور ، يدرك ما في المعاني من عمق ، وما يتصل بها من أسرار الجمال ، فان الذوق هو الذي يختار أصفى العبارات وأنقاها وأليقها بالخيال الجميل .[3]

ونتساءل الآن عن مدى احساس العرب ، بهذه القضية الجمالية ؟ وهذا ما نحاول الآن أن نعالجه ، من خلال استقرائنا للمؤلفات النقدية والأدبية ، ومن خلال تحسسنا لمواطن الذوق الأدبي فيها بما فيه الجمال في اشعار المتقدمين . وعلى هذا نقول : إن النقد الأدبي قائم على التذوق . وهذا هو اللون الذي تلونت به الأحكام النقدية في العصر الجاهلي ، وفي عصر صدر الاسلام ، والعصر الأموي ، لأن النقد الذوقي في هذه الحقبة ،

---

(١) نجد ذلك في صحيفة بشر بن المعتمر . ينظر كتاب الصناعتين . ص ٤٦ – ٤٧ ، ١٣٤ – ١٣٩ . وفي طبقات ابن سلام ١/٧ – ٨ . والبيان والتبيين ٢/٣٣١ . والشعر والشعراء . ص ٦٤ – ٩٤ . كتاب البديع في قراءة مجملة للكتاب . عيار الشعر ٥ – ٨ ، ١٢ – ١٧ وصفحات أخرى كثيرة . نقد الشعر في صفحات كثيرة منه . الموازنة . ص ٦ – ٢١ ، ١٢٨ – ١٢٩ . الوساطة . ص ٢٥ – ٢٧ وصفحات أخرى . كتاب الصناعتين . ص ٥٨ – ١٠٤ . أسرار البلاغة . ص ٩٠ – ٢٤ وصفحات أخرى ، دلائل الاعجاز في صفحات كثيرة منه .

(٢) ينظر : مبحث الطبع والصنعة .

(٣) ينظر : الأسلوب : الشايب . ص ١٩٩ .

وقف عند حدود تذوق العمل الفني ، والقول بجماله أو قبحه . فهو نقد غير معتمد على نظرية أو أساس جمالي ، يصدر أحكامه ويقوّم أعماله بحسب نظرية معروفة .

وفي العصر الأموي ، طغى الذوق على أحكام النقاد عامة . رأينا ذلك في نقد الشعراء . ورأيناه في نقد الأدباء والكتّاب والنقّاد .(١)

وأول ما نلمح هذا في صحيفة بشر في تناوله للأسلوب ، وتحذيره من التوعر ، لأنه يسلم الى التعقيد ، وهذا بدوره يستهلك المعاني ، ويشين الألفاظ . ونراه يكمن عنده أيضاً ، في تأكيده على الملاءمة بين اللفظ والمعنى في النتاج الأدبي ، وفي حثّه على صيانتهما مما يفسدهما ويهجنهما . ويلمح اليه تلمحياً في قوله بالملاءمة بين الكلام والسامعين . وقوله هذا كان أساساً للجاحظ فيما بعد ، بنى عليه قوله في طبقات الكلام والناس .

ويتجلى لنا ذوق بشر الأدبي ، في توضيحه أن الأدب هبة وطبع ، في شرحه لعملية الخلق والإبداع . وفي وصفه للحلول التي تفيد الأديب ، فيما يصادفه من عقبات .

أما الأصمعي ، فإن فحولة الشعراء تمثل لنا خير تمثيل ذوقه الأدبي ، وبخاصة في أثناء كلامه على الشعر وفي مذاهب الشعراء ، وفي منازل بعضهم . كما يتراءى لنا في نظرته إلى الأدب انه نتاج بيئة ، أو صورة لقائله .

ومن النتف المتفرقة للأصول الجمالية في طبقات ابن سلام ، ومن تأكد ابن سلام على جانب التخصص في النقد ، واحترام رأي النقاد ، أظهر ابن سلام ذوقه النقدي الأدبي ، وأكد فَنِّيَّة هذا الذوق ، في تمييزه للشعر الموضوع ، وفي برهنته على وجود الوضع بأدلة عقلية ونقلية .(٢)

---

(١) غلب هذا النوع من النقد ، على نقد الخليفة عبد الملك بن مروان ، وابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين ، وما أحتكام رواة جرير وكثير وجميل والأحوص ونصيب اليها ونقدها لشعرائهم ، الا من هذا النوع من النقد الحر ، الذي أساسه الفنية الأدبية ، أو الذوق الذي لا يتعدى حدود التذوق للعمل الفني .

(٢) ينظر : طبقات فحول الشعراء ١/٥ - ٨ .

أما الجاحظ ، فحسبنا أن ننظر في كتابه البيان والتبيين ، ونستقريء كتابه الحيوان ، لنعلم أنه قد أعلن للملأ عن ذوقه الأدبي ، ولننظر إليه في أثناء كلامه عن الأدب وشروط الأدب الجيد ، لنراه يقول : « أخبرني محمد بن عباد بن كاسب قال : سمعت أبا داود بن حَريز يقول : « تلخيص المعاني رِفقٌ ، والإستعانة بالغريب عَجْزٌ ، والتَّشادقُ مِنْ غير أهل البادية بُغْض ... رأس الخَطابةِ الطَّبع ، وعَمودُها الدُّرْبَة ، وَجَناحاها رواية الكلام ، وَحَلْيها الإعراب ، وَبَهاؤها تَخَيُّر الألفاظ ، والمحبَّة مقرونةٌ بقلَّة الإستكراه »(٢) .

كما يظهر لنا ذوقه الأدبي في أَجلى صوره ، في إثناء كلامه على الطَّبع ، وحرصه عليه ، ونفوره من التكلف ، مستأنساً بقول الله تعالى ، على لسان نبيه : « وَما أَنا مِنَ المتكلفِّينَ »(٣) .

وأعلى ما يصل ذوقه الأدبي ذروته ، في تناوله للألفاظ ، وفي تقسيمه إيَّاها ، فهو يقول : « وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميّاً ، وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً ، إلاَّ أن يكون المتكلِّم بدويّاً أعرابيّاً ، فَإِن الوحشيَّ من الكلام ، يفهمه الوحشي من النَّاس ، كما يَفْهَمُ السُّوقيّ رِطَانَةَ السُّوقيّ .. »(٢) .

وذوقه الأدبي ، هو الذي جعله يبالغ في وصف الموهبة العربية ، والطبع العربي ، ليرد على الشعوبية ، ويثبت للعرب الصعوبة في القول .

ونستدل على ذوق ابن قتيبة الأدبي ، من خلال ثقافته الواسعة ، وبخاصة في العلوم الكونية والنقلية ، فقد رَبَّتْ له ذوقاً نقدياً حرّاً ، وكَوَّنتْ له ذهنية خاصة ، جعَلَتْ له موقفاً مميزاً ، ولا سيّما في نظرته للشعر القديم والحديث ، فقد كان له رأي جريء فيه . وحينما عالج الشعر المطبوع والمتكلف ، رأيناه وقد حكَّم ذوقه الأدبي ، في تعريفه للشاعر المطبوع ، وإن خلط الطبع والإرتجال . وهو كذلك حينما تعرض للشعر ، وقسمه إلى أربعة

---

( ١ ) ينظر : البيان والتبيين ١/٤٤ . وتلخيص المعاني : تبينها وشرحها وتقريبها .

المصدر السابق ١٧/٢ . سورة البقرة / ٨٦ ، وتلاوتها : « قل ما أسألكم عليه من أجر ، وما أنا مِنَ المتكلفِّينَ » .

( ٢ ) البيان والتبيين ١٤٤/١ .

أضرب على حسب الجودة والرداءة ، في ألفاظه ومعانيه . وقد ساق لذلك الأمثلة التي أوضحت ذوقه في اختياره ، فقد كان يصيب أحياناً فيحسن الإختيار ، وأحياناً يسيء فلا يصيب الإختيار .

وخير ما يسجل التاريخ لابن قتيبة ، في كتابه « أدب الكاتب » أنه قد تنبَّه إلى الفرق بين الروح العلمية ، والذوق الأدبي ، حين قَرَّرَ أن اشتغال الأديب بالمصطلحات العلمية لا يفيده في الأدب ، بل على العكس من ذلك يضعف ذوقه الأدبي . ولننظر إليه في قوله : « .. ولأنَّ هؤلاء جهلوا وعلموا أنهم يجهلون ، ولو أنَّ هذا المعجب بنفسه ، الزَّاري على الإسلام برأيه ، نظر من جهة النَّظر . لأحياه الله بنور الهدى .. ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب ، وأخبار الرسول « ﷺ » وصحابته ، وعلوم العرب ولغاتها وآدابها ، فنصب لذلك وعاداه وانحرف عنه إلى علم قد سلَّمه له ولأمثاله المسلمون ، وقَلَّ فيه المتناظرون ، له ترجمة بلا معنى ، وأسم يهول بلا جسم ، فاذ اسمع الغُمْرُ والحَدَثُ الغِرُّ ، قَوْلَه الكَوْنَ والفَساد .. والأسماء المفردة والكيفية ، والكمّيّة والزمان والدليل والأخبار المؤلفة ، راعه ما سمع وظنَّ أن تحت هذه الألقاب ، كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعها لم يَحْلَ منها بطائل .. فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه في كلامه ، كانت وبالاً على لفظه ، وقَيْداً للسانه ، وَعِيّاً في المحافل وغفلةً عند المتناظرين ..[1] » .

فنظرته هذه كأنها استدراك منه ، على إهماله الفرق بين الأساليب ، ثم هي في الوقت نفسه توضيح وشرح لجناية الأسلوب العلمي ، على ذوق الأديب .

ولذوق ثعلب أثر بالغ ، في الطابع المدرسي الذي نلاحظه ، في كتابه « قواعد الشعر » سواء في تقسيم الكتاب ، ام في منهجه . وبوحي من ذوقه وبتأثير من تخصصه النحوي ، عالج في بداية كتابه الكلام عموماً ، فقسمه إلى أمر ونهي وخبر واستخبار ، فهو قد نظر في تقسيمه هذا الى الصيغ الشكلية ، لا إلى المعنى . ثم نراه يفرع هذه الأنواع الأربعة – التي ذكرها – الى المدح والهجاء والرثاء والاعتذار والتشبيب وحكاية الأخبار ، ويضرب على ذلك الأمثلة ، ويورد بعد ذلك مجموعة كبيرة على أنواع من التعبيرات الصائبة أو التعبيرات المعيبة .

وللحقيقة نقول : إنَّ قواعد الشعر ، لبنة أساسية في بناء النظريات النقدية والبلاغية ، فهو مرآة صادقة ، لحالة العلم في عصره .

(١) أدب الكاتب . ص ٣ – ٤ .

ومن خلال تناوله لأغراض الشعر ، وتصنيفه إلى أغراض معينة ، وتناوله للمصطلحات البلاغية ، وتفننه في رسم الصورة الأدبية ، من خلال كلامه على الإفراط والإغراق ، وتمثيله على ذلك بأبيات شعرية ، يظهر لنا ذوقه الأدبي واضحاً جليّاً ، في اختياراته الشعرية التي تمثل بها وهو يتكلم على الاستعارة ، أو حسن الخروج أو المطابقة وغيرها .

فهذا الطابع المدرسي الذي رأيناه عند ثعلب ، رأينا ما يناقضه عند خصمه المبرد ، فهو أديب بليغ ، مرهف الاحساس ؛ ولذلك فكل اختياراته للنصوص الأدبية ، تدل على ذوق في الإنتقاء ، لأنه يعالجها على طريقته العربية الخالصة ، وفي ضوء ثقافته الأدبية والنحوية واللغوية .

والمبرد يؤكد ذوقه الأدبي ، في وقوفه على ما يعجبه ، وتنبيهه الى ما لا يعجبه ، ولذلك نراه يقول : « وَمِنْ أَقْبَحِ الضرورة وأهجن الألفاظ ، وأبعد المعاني ، قَول الفَرزدق ، يمدحُ ابراهيم بن هشام ، خال هشام بن عبد الملك :

وَما مِثْلُهُ في النَّاس إلاَّ مُمَلَّكاً  أبو أُمِّهِ حَيٌّ أبوهُ يُقارِبُهْ[1]

وذوقه الأدبي هو الذي دفعه بأن يعيب الكلام الذي لم يجرِ على نظم ، ولم يقع الى الكلمة ما يشاكلها ، اذ أول ما يحتاج اليه القول ، ان ينظم على نسق واحد ، وأن يوضع على رسم المشاكلة ، ويستدل على ذلك بقول عمر بن لجأ لأبن عمه : « أنا أشعر منك لأني أقول البيتَ وأخاه ، وأنتَ تقول البيتَ وابنَ عمه »[2] .

وننظر الآن الى الذوق الأَدبي ، عند ابن المعتز ، فَنَرى أَنَّنا ما نكاد نمضي في قراءة كتابه « البديع » أو قراءة كتابه « طبقات الشعراء المحدثين » حتى نجد أن صاحبهما من أئمة النقد ، ومن رجال البلاغة ، له ذوقه الخاص في تناول الموضوعات وبخاصة في كتابه « البديع » ، الذي كان لذوقه الأدبي ، فضل كبير في نظرته إلى البديع وجعله في خمسة أنواع أصيلة ، عند العرب القدماء ، وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد اعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي .

---

( ١ ) ينظر : الكامل في اللغة والأدب ٢٨/١ ، الوساطة بين المتني وخصومه . ص ٤١٦ ، العقد الفريد ٢٦٧/٢ .

( ٢ ) المبرد تابع في هذا للجاحظ وغيره : ينظر : البيان والتبيين ٢٠٦/١ ، ٢٢٨ . والشعر والشعراء ٩٠/١ .

ويصل ذوقه الأدبي الى ذروته ، في ايراده أمثلة من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والشعر ، وفي تعقيبه على ما عيب من هذه الأنواع الخمسة . وكذلك في ذكره بعض محاسن الكلام والشعر ، وفي تحديده خصائص مذهب البديع ، وفصلها عما عداها ، وردها الى التراث العربي القديم .

ومن ذوقه الأدبي ، جاء تفكيره الحر في النقد ، بتفريقه بين مثالية الأخلاق وروحانية الدين من ناحية ، وبين الشعر وواقعية الأدب من ناحية ثانية . وكما نعلم ان الشعر يهذب النفوس ، ويجعل الطباع رقيقة ، فهو يهذب الأذواق ويصقلها ، وابن المعتز شاعر له في ميدان الشعر شهرة تضاهي شهرته في ميدان النقد والبلاغة .

وابن طباطبا ناقد ذوّاقه ، وكتابه عيار الشعر ، من أخصب الكتب النقدية التي وصلت إلينا . ويكفي الباحث أن ينظر الى ابن طباطبا في كلامه على المثل الأخلاقية عند العرب ، وبناء المدح والهجاء عليها ؛ ليكون على بينة من حسه الذوقي الذي لون كتابه فهو يقول : « وأما ما وجدته في اخلاقها وتمدَّحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيه ، فخلال مشهورة كثيرة : منها في الخَلْق الجمال والبسطة ، ومنها في الخلْق السخاء والشجاعة ، والحلم والحزم والعزم .. »[1]

فالجمال وبسطة الجسم – عنده – مما يمدح به . وذوقه الأدبي هو الذي الجأه إلى القول ، بوجوب الوحدة الفنية في القصيدة العربية ، ولننظر إليه في قوله : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة ، في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحةً وجزالةَ ألفاظ ، ودقة معانٍ وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً .. لا تناقض في معانيها ، ولا وَهْي في مَبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها ، مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثيل ، سبق السامع الى قوافيه ، قبل ان ينتهي اليها راويه .. »[2]

ومن استقرائنا لأخبار أبي تمام ، نرى نتاج الصولي الأدبي ، يرسم لنا خطوطاً

---

(١) عيار الشعر . ص ١٢ .

(٢) عيار الشعر . ص ١٢٦ – ١٢٧ .

واضحة لذوق الناقد الفني ، ولا سيّما في رسالته التي وجهها إلي أبي الليث ، مزاحم ابن فاتك ، وهو الذي ألّف من أجله كتابه . فقد تضمنت هذه الرسالة آراء الصولي النقدية ، كما تضمنت دفاعه عن أبي تمام ، وحججه في دفاعه .

ويتمثل لنا ذوقه الأدبي النقدي ، في دراسته المقارنة بين الألفاظ ، والصور عند المحدثين والقدماء ، وخروجه منها بأحكام معتدلة ، سوَّى فيها بين الفريقين : فالمحدثون فيما لم يَرَوْه دونَ القدماء ، والقدماء فيما لم يشاهدوه دونَ المحدثين ، وكل منهما أقوى وأنضج ، إذا وصف ما شاهده وعاناه .(١)

أما المعاني فقد قال فيها : « وقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني ، لم يتكلم القدماء بها ، ومعاني أومأوا اليها ، فأتى بها هؤلاء وأحْسنوا فيها ، وشعرُهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والنَّاسُ له أكثرُ استعمالاً في مَجالسِهم وكتبِهم ، وتَمثُّلِهم ومَطالبِهم »(٢)

فهو يرى أن المتأخرين ، إنَّما يجرون في معانيهم بريح المتقدمين ، ويصبون في قوالبهم ، ويستمدون من قرائحهم وكلامهم ، وهم مع ذلك يأخذون من معانيهم فيجيدون . وهذه نظرة حديثة ، تؤمن بالتطور الذي ظهر عند المحدثين .

والصولي من النقاد الذين قالوا بالتخصص في النقد ، كما هو الشأن في سائر العلوم والصناعات . والمتخصص الحق عنده هو : « ليسَ مَنْ أَجابه طبعُه إلى فَنٍّ من العلوم ، أو فَنَّيْن أجابه إلى غير ذلك ، قد كانَ الخليلُ بن أحمد أذكى العربِ والعجم في وقته ، بإجماعِ أكثر النَّاس ، فَنفذَ طبعُه في كلِّ شيءٍ تَعاطاه ، ثم شَرَعَ في الكلامِ ، فَتخلفتْ قَريحته ، وَوَقَعَ منه بعيداً .. »(٣) .

فهو كما نرى ، يطلب أن يتوفر في الناقد المتخصص الإستعداد والإجتهاد ، إلى جانب الطبع .

---

(١) ينظر : أخبار أبي تمام . ص ١٦ – ١٧ .

(٢) المصدر السابق . ص ١٧ .

(٣) أخبار ابي تمام . ص ١٢٦ – ١٢٧ . والخليل هو ابو عبد الرحمن ، الخليل بن أحمد بن عمرو الفراهيدي الأزدي اليحمدي . كان اماما في النحو وله مصنفات كثيرة . توفي سنة « ١٧٠ هـ » . تنظر ترجمته في الأعلام ٢/٣٦٣ .

واستطاع ابن قتيبة ، بذوقه النقدي ان يميز بين الشاعر المتخصص ، والشاعر غير المتخصص : « ولمْ أَعْرِضْ في كتابي هذا ، لِمَنْ كانَ غَلَبَ عليه غَيرُ الشِّعر »[(١)] .

وذوقه الأدبي هو الذي جعله يُقَرِّر ، أن فَحاشة المعنى في نفسه ، لا تزيل جودة الشعر فيه ، وهو ليس سبَّاقاً في هذا ، فقد سبقه ابن المعتز والصولي ، ولكنه طرق هذا الموضوع بصيغة جديدة . وذوقه الأدبي النقدي هو الذي جعله يقول : « أشعرُ النَّاس مَنْ أنتَ في شعره حتَّى تَفْرُغَ منه »[(٢)] .

وذوقه الخاص جعله لا ينكر ما أنكره غيره على الشاعر ، فقد أباح للشاعر ولم ينكر عليه أن يناقض نفسه ، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمّه بعد ذلك ذمّاً حسناً .

ولم يقف قدامة في هذا عند حَدِّ عدم الإنكار ، وإنّما تعداه إلى القول بأن هذه المناقضة ، إنّما تدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها ، فهو لا يطلب من الشاعر الصدق الواقعي ، وإنّما يطلب منه اجادة العرض ، وحسن التصوير .[(٣)]

والمثل الأعلى للذوق الأدبي عند قدامة ، يتجلى في بحثه للطبع ، وفي تفضيله الطبع ورفضه التكلف . ومن يقرأ نقد الشعر يجد أن قدامة يشترط الطبع في كل محسن يقترحه ، أو يأتي به .

ويتجلى ذوقه الأدبي أيضا ، في نقده للشاعر في سلوكه الاجتماعي ، وفي موقفه من المرأة خاصة ، وان كان هذا صدى من نقد كثير لجرير لما أنشده بيته :

فــإنْ تَصِلي أصلكِ وإنْ تَعودي    لِهجْرٍ بَعْـــدَ وَصلِكِ لا أُبــالي

فقد قال له : والله لو كنتَ من فحول الشعر لباليتَ . وهذا المقياس النقدي ، وإن كان أساسه العرف المتداول ، بحكم الطبيعة والتقاليد ، إلا أنَّ ركيزته الأولى ، مبنية على التذوق الفردي للنص . والمثل الأعلى للنسيب عنده ، هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك

---

( ١ ) الشعر والشعراء ٦٢/١ .

( ٢ ) المصدر السابق ٨٢/١ .

( ٣ ) ينظر : نقد الشعر . ص ٤ - ٥ .

في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة . (١)

قلنا إنَّ العرب كانت تمدح بجمال المنظر وبسطة الجسم ، وحسن الوجه ، كما أفادنا الجاحظ(٢) . ولكن قدامة بن جعفر ، اختلف عنهم في ذوقه في هذه القضية النقدية الجمالية ، فهو لا يعول إلاَّ على الفضائل النفسية ، ايجاباً في المدح ، وسلباً في الذمّ أو الهجاء . وقد قلنا في بداية البحث ، ان الذوق الأدبي هو قوة نقدر بها الأثر الفني ، وان تلك القوة هي مزيج من العاطفة والعقل والحس . وعلى هذا فان العاطفة أو الانفعال ، أو ما يسميه الغربيون : Emotion هو عنصر مهم من عناصر الذوق الأدبي ، ومع هذا فقد أهمل قدامة هذا العنصر اهمالاً تاماً ، ولم يهمل العنصرين الآخرين .

ويكمن ذوق ابن جنّي الأدبي ، في تناوله للألفاظ ، وتأكيده على المعاني ، كما يكمن في تناوله للغة عامة .

أما ابو الفرج الإصفهاني ، فان ذوقه الأدبي ، وحسه النقدي أهلاه لأن يصدر أحكامه النقدية الدقيقة ، التي يصدرها على الشعراء ، أو على شعرهم . وفي أحيان كثيرة نراه يروي الروايات ، التي تتضمن اللمحة أو النظرة النقدية . (٣)

ومع أن كتاب الأغاني ، ليس كتاباً في النقد الفني ، إلاّ أنَّ أبا الفرج ، قد أورد أيضاً بعض الآثار النقدية ، التي تدلّ على قيمة المربى والمنشأ في تقويم اللسان ، وسلامة اللغة ، وهو يورد هذه القضية ، في رواية يسندها الى احمد بن المبارك ، الذي يسندها الى أبيه ، في حديث له مع بشار ، في سلامة لغته من الخطأ ، وارجاع ذلك إلى فصاحة الأعراب . (٤)

وقد كان للذوق الأدبي ، عند الكتاب الفنيين ، دور مهم في عملية النقد

---

( ١ ) ينظر : المصدر السابق . ص ٤٢ - ٤٣ .

( ٢ ) ينظر : البيان والتبيين ٧٩/١ ، عيار الشعر . ص ١٢ ، الموازنة ٣٦٨/٢ ، العمدة ١٣٥/٢ .

( ٣ ) ينظر : الأغاني ٨٦/١ وينظر الرواية التي تسند الى ظبية ، مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب ، حينما مرت بعبد الله بن مصعب ، ومعها دفتر فيه شعر عمر بن أبي ربيعة .

( ٤ ) ينظر : الأغاني ١٣٧/٣ ، ١٥٠ ، ١٨٤ ، ٢٠٥ .

الأدبي ، كما رأينا عند الجاحظ ، وابن المقفع ، وابن العميد ، (١) الذي أقام آراءه النقدية ، على أسس علمية ، اشترك فيها ذوقه الأدبي ، وطبعه الأصيل ، مشاركة فعّالة . والذوق والطبع – كما أشرنا – من أقوى دعائم النقد العربي .

وهذا الصاحب بن عباد ، يوفر علينا جهدنا ، ويطلعنا على مقدرته النقدية عندما يقول : « ما رأيت من يعرف الشعر حقّ معرفته ، وينقده نقد جهابذته ، غير الأستاذ الرئيس ، أبي الفضل بن العميد ، أدام الله أيامه ، وحصَّن لديه أنعامه ، نانه يتجاوز نقد الأبيات ، إلى نقد الحروف والكلمات ، ولا يرضى بتهذيب المعنى ، حتى يطالب بتغير القافية والوزن »(٢) .

وقد كان لذوق بن العميد الأدبي ، دلالته في حرصه على انسجام موسيقي الكلام عن طريق جرس الحروف ، ووقعها وانسجام نغماتها ، ونفوره من تنافر الحروف في الكلام وثقلها في النطق على اللسان .

رَوَى عنه تلميذه ، ابن عباد ، أنه أنشده قصيدة أبي تمام ، التي مطلعها : « شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدي »حتى وصل الى البيت الـذي يقـول فيـه :

كَريمٌ مَتَى أمدَحه أمدّحه والوَرى معي وإذا ما لمتُه لمتُه وحدي

سأله إن كان يرى في هذا البيت عيباً ؟ فيقول له ابن عباد : لا أرى فيه إلاّ الطباق ، فإن الشاعر قابل المدح باللوم ، ولكنه لم يوف التطبيق حقَّه ، فإن من حق المدح ، أن يقابل بالهجاء . ويقول له ابن العميد : غير هذا أردت . فإني إنّما أردت : سلامة حروف اللفظ من الثقل ، وهذا التكرير في أمدحه ، مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين ، وهما من حروف الحلق ، خارج عن حَدِّ الإعتدال ، ونافر كلّ النِّفار . (٣)

ولابن العميد لفتات تدلّ على ذكائه ، كما تدلّ على صفاء ذوقه ونقائه . ولننظر اليه وهو يقول : « حَقّ الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده . وينظر

---

(١) توفي سنة « في حدود ٣٦٠ هـ » . تنظر ترجمته في الاعلام ١٤٣/٥
(٢) ينظر عنه نقول الصاحب بن عباد في كتابه : الكشف عن مساويء شعر المتنبي . ص ٤ – ٥ .
(٣) ينظر : الكشف عن مساوىء شعر المتنبي . ص ٦ – ٧ .

في أيِّ الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أيِّ القوافي يحصل أجمل أطراداً ، فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه والتياثه عليه »[1].

فهو في هذا النص يقول بالملاءمة ، بين أغراض الشعر ، وبين أوزانه وقوافيه ، كما يربط بين البحر الذي اختاره الشاعر ، وبين غرضه ومعناه . وهذه لفتة نظرية عملية ، في علم العروض .[2]

وقد تحسس ابن العميد بذوقه الرفيع ، ان التأكيد على الأبيات الجميلة ، ضروري في مطالع القصائد ، وان مراعاة المقام مثله في الضرورة . وقد حَدَّثَ الصاحب عنه فقال : « وذكَرَ أيّده الله يوماً الشِّعرَ فقال : إنَّ أوّلَ ما يحتاج إليه فيه ، حسن المطالع والمقاطع ، فإن فلاناً أنشدني في يوم نيروز قصيدة أولها : « أقبر وما طلت ثراكَ يد الطل » ، فتطيرت من افتتاحه بالقبر ، وتنغصت باليوم وبالشعر »[3].

أما الآمدي فإن ذوقه الفني ، في كتابه الموازنة ، يسترعي الانتباه . ومع أن الآمدي أراد بكتابه ، دراسة شعر كل من أبي تمام والبحتري ، إلاّ أن في الكتاب النيء الكثير ، الذي يهم الشعر العربي عامة ، والمحدث منه خاصة .

والذوق والطبع عند الآمدي ، هما الركيزة التي أقام عليها آراءه النقدية . في كتابه الموازنة ، آراء أساسها هاتان الدعامتان الرئيستان ، اللتان رفعتا من شأن هذا الكتاب الأدبي النقدي . ومثل هذا الذوق الأدبي ، الذي مشربه الطبع ومصدره الذكاء والخبرة والثقافة ، هو الذوق الأدبي الأصيل ، الذي هذبه الدرس والثقافة ، وصقله المران والخبرة .

وقد كان لثقافة الآمدي الواسعة ، أثرها في آرائه النقدية ، ففيها الملاحظات النقدية التاريخية ، وفيها الملاحظات النقدية الفنية ، وفيها الإلتفاتات النفسية ، التي أصبحت عماد الدراسات الحديثة .[4]

---

(١) ينظر : الكشف عن مساوىء شعر المتنبي . ص ٩ .

(٢) هناك بحر يصلح للحركة البطيئة ، لكثرة حروف المد في تفعيلاته . وهناك بحر آخر يصلح للحركة السريعة ، لسرعة تفعيلاته ... وهكذا .

(٣) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي . ص ١٠ .

(٤) ينظر : الموازنة ٦/١ - ٢١ .

والآمدي ناقد ذواقه ، ولذلك فهو يرفض الكثير من الشعر ، لأنه لا يتذوقه ، ولكنه أحياناً يرفضه ، لأنه خلاف ما عليه العرب ، وخلاف ما تعارفت عليه من معانيها .

وذوقه الأدبي يميل به الى الطبع ، وينأى به عن الصنعة المتكلفة ويحبذ اليه الصنعة السمحة السهلة ، القريبة من القريحة والطبع ، لبعدها عن مجاهدة النفس ، ومغالبة القدرة ، ولهذا فهو ينكر الكلام الغريب الوحشي ، إذا صدر من المحدثين خاصة ، ولذلك فهو يقول : وإذا كانَ هذا يُسْتَهجَن من الأعرابي القُحّ ، الذي لا يتعمَّل له ولا يتطلبه ، وإنّما يأتي به على عادته وطبعه ، فهو منَ المُحْدَثِ الذي ليس هو من لغته ولا من ألفاظه ، ولا من كلامه الذي تجري عادته به – أحْرَى أن يُسْتَهْجَن ، ولهذا ما أنكر النَّاسُ على رؤبة ، استعمالَه الغريب الوَحْشيّ ، الا لتأخره وقرب عهده ، حتى زَهدَ كثير من الرواة في رواية شعره ، إلاّ أصحاب اللغة والغريب » .[1]

أما القاضي الجرجاني ، فقد اعتمد الذوق مصدراً للنقد ، وصَدَرَ عنه في كثير من نقده .

اعتمد القاضي الجرجاني النقد بطريقة « قياس الأشباه والنظائر » وبطريقة « المقايسة »[2] . وهو في نقده لم يلغ ذوقه الفردي ، فقد كان أحياناً يميل مع المتنبي حينما كان يناقش ، بعض ما أثير حول المتنبي من نقد .

وقد وَجَّه القاضي في وساطته ، كثيراً من الشعر ، على أساس فني من حيث تذوقه له وتأثره به .[3]

وفي كثير من نصوص الوساطة ، نرى الجرجاني يرفع من شأن الذوق ، بحيث يجعله المرجع الأساس في تقدير الأدب ، وهو وان لم يحدد لنا أيّاً من الأذواق يعني ، إلاّ أنّنا

---

( ١ ) المصدر السابق ١/٣٠٤ .

( ٢ ) المقايسة : ومعناها أن نأخذ من حسنات الشاعر ، بمقدار سيئاته ، عن كل سيئة حسنة أو أكثر ، فاذا وجدنا له من حسناته النسبة الكافية لتغطية سيئاته ، حكمنا له ، والا حكمنا عليه .

( ٣ ) ينظر : الوساطة . ص ٢٥ – ٣١ وتنظر الصفحات من ٧٠ – ٨٠ ، ١٥٢ – ١٥٤ . وفي الصفحات من ٤٢٦ - ٤٩٢ تنظر مناقشته لما عابه العلماء من شعر المتنبي .

نفهم أنه إنّما أراد أذواقاً خاصة ، أذواقاً أدبية فَنِّيّة ، لها القدرة على تمييز الشعر ، لطول ممارستها له . ولننظر اليه في قوله : « والشِّعرُ لا يُحَبَّبُ إلى النُّفوسِ بالنظر والمحاجّة ، ولا يحلّى في الصدور بالجدَال والمُقايسة ، وإنّما يَعْطِفُها عليه القبولُ والطَّلاوةَ ، ويقرّبهُ منها الرونقُ والحلاوة ، وقد يكون الشيءُ مُتْقَناً مُحْكَماً ، وَلا يكونُ حُلْوا مقبولاً ، ويكون جَيِّداً وثيقاً ، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً . وقد يَجِدُ الصورةَ الحسنةَ ، والخِلقة التَّامةَ مقليةً ممقوتةً ، وَأخرى دونها مُسْتَحْلاةً مَوْموقَة .. »[1] .

وهو في هذا النص أيضاً ، يؤكد الحس الجمالي « Aesthetic Sense » ، لأنه يرى أن القواعد الجمالية ، والمقاييس الموضوعية ، ليست هي التي تعطي النصوص جمالها في العين ، وعلوقها في القلب ، وكأن الجمال عنده ، كامن في بواطن الأشياء لا يدرك الا بالتغلغل في الأعماق ، والجميل هو ما علق بالقلب وإن كان في ظاهره قبيحاً . فالجرجاني يرد الجمال الى مفهومات نفسية لا الى خصائص موضوعية . ولا يتأتى لغير الذوق أن يتمثل الجمال بهذه المفاهيم ، أن يتمثل الجمال المكروه ، أو القبيح المحبوب . وهذه أمور تمتحن بالطبع لا بالفكر ، كما يقول الجرجاني ،[2] ، أو هي أمور تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة ، كما قال من سبقوه .

وعلى هذا فالمتذوق الأدبي الذي عناه الجرجاني ، إنما هو الناقد الذي توفر لذوقه ما لم يتوفر لغيره . من النقاء والصفاء والثقافة والقريحة الصافية والطبع السليم . فهو ذوق الناقد المتخصص الخبير . ويؤيد هذا قوله : « ولكلّ صناعة أهْل يُرْجع إليهم في خصائصها ، وَيُسْتَظْهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها »[3] .

وأخيراً نقول إنَّ الجرجاني ، وإن لم يكن أول من أعطى للذوق هذه الأهمية ، كما لم يكن أول من قال بالتخصص في النقد ، ولكنه أصيل في تناوله لها تناولاً دقيقاً ، وهو أصيل في فهمه للذوق ، على أنه ركيزة نقدية ذات شأن .[4]

---

(١) الوساطة . ص ١٠٠ .

(٢) ينظر : الوساطة . ص ٢٧ ، ٣١ – ٣٢ ، ٤١٢ – ٤١٤ .

(٣) الوساطة . ص ١٠٠ .

(٤) أنظر الصفحات الآتية : ١٠٠ – ١٠١ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ من الوساطة .

وإذا كان أبو هلال العسكري ، معدوداً من رجال البلاغة ، فهو معدود كذلك من أئمة النقد واعلامه ، وإن كان يغلب عليه « الأدب والشعر »[1] . وهو إلى جانب هذا كان مفسراً وفقيهاً ولغوياً ونحوياً ، وكتاب « الصناعتين » من أعظم كتبه وأنفسها في علم البلاغة ، وهو من أعظم مؤلفاته النقدية والعلمية أيضا ، فقد عالج فيه الأدب ، معالجة علمية ، ووضع لأركانه الحدود والمقاييس .

كان أبو هلال حريصاً على سهولة اللفظ وسلاسته وجماله ، ولذلك فقد أكد في أكثر من موضع من كتاب الصناعتين ، أن العمدة على اللفظ وجماله وسهولته . أما المعنى فليس « يطلب منه إلاَّ أن يكون صَواباً »[2] .

ولم يقل العسكري بما قال سابقوه ، في نظرتهم الى الجمال ، ولم يحبذ المديح بالصفات الجسمية الحسنة ، وإنما أراده أن يكون بالفضائل ، التي تختص بالنفس وكذلك الهجاء فانه لا يحبذه بالصفات الجسمية ، اذا كانت قبيحة ، وانما يحبذه بتناول الأخلاق الذميمة[3] ، وقد أشرنا في هذا البحث الى ان قدامة بن جعفر ، كان لا يعول الا على الفضائل النفسية ، ايجاباً في المدح ، وسلباً في الهجاء ، ولم يسلم بالمدح بجمال المنظر ، وبسطة الجسم ،حسن الوجه .

وقد تأثر العسكري بالقاضي الجرجاني ، وانتفع بكثير من آرائه في وساطته[4] ، فهو عنه قد أخذ القول بضرورة الذكاء والدربة والطبع ، وهذه قد قال الجرجاني بضرورتها : « فأولُ آلات البلاغة جَوْدَةُ القريحة ، وطلاقَةُ اللسان . وذلك من فِعْلِ الله تعالى ، لا يقدِرُ العَبْدُ على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها »[5]

---

( ١ ) ينظر : معجم الأدباء ١٣٥/٣ .

( ٢ ) كتاب الصناعتين . ص ٦٤ .

( ٣ ) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٠٤ .

( ٤ ) توفي القاضي الجرجاني سنة « ٣٩٢ هـ » ، وتوفي أبو هلال العسكري سنة « ٣٩٥ هـ » ، وفرغ أبو هلال من تأليف كتاب الصناعتين سنة « ٣٩٤ هـ » اي بعد سنوات من تأليف الجرجاني لكتابه الوساطة ، كما تتفق أكثر المصادر التي ترجمت لهما .

( ٥ ) كتاب الصناعتين . ص ٢٦ .

ويروي أبو هلال العسكري ، عن أبي دواد أنه قال عن الخطابة إنَّ : عمودَها الدُّربة ، ورأسها الطَّبع .[1] وما قول أبي هلال العسكري : « ومن تمام حُسْن الرَّصف ، أن يخرجَ الكلام مخرجاً يكون له فيه طلاوةٌ وماءٌ ، وربما كانَ الكلامُ مستقيمَ الألفاظِ ، صحيحَ المعاني ، ولا يكون له رَوْنَقٌ ولا رُوَاه »[2] . إلا مِنْ قول الجرجاني ، الذي مَرَّ بنا قبل قليل وهو : « والشِّعْرُ لا يُحبَّب إلى النُّفوس ..[3] .

كما تأثره بالقول ، بالملاءمة بين النص الأدبي ، وبين من قيل له : « ولا يُكلَّمُ سَيِّدَ الأمَّةِ ، بِكلام الأمَّة ، ولا الملوكَ بكلام السُّوقة »[4] .

وهو صنوه أيضاً في رؤيته ، أن الألفاظ في لغة الأدب ، يجب أن تكون وسطاً بين السوقية والوحشية . « ولا يَنْبَغي أن يكونَ لَفْظُكَ وَحْشيّاً بَدَوِيّاً ، وكذلكَ لا يَصْلُحُ أن يكونَ مبتذلاً سوقيا »[5] .

وعلى الرغم مما ذكرناه ، مما التقى فيه أبو هلال ، مع القاضي الجرجاني ، إلاَّ أنه من مدرسة أخرى ، غير مدرسة الجرجاني ، وأن له اتجاهاً آخر وثقافة أخرى ، يسيران به في اتجاه الجاحظ ، وابن المعتز ، وابن طباطبا .

وقد اهتم النقاد في القرون التي تلت القرن الرابع الهجري ، بقضية الذوق ، وفرَّقوا بينَ الذوق العادي والذوق السليم ، فقال ابن الأثير : « إنَّ مَدارَ علم البيان على حاكم الذَّوق السليم ، الذي هو أنفع من ذَوق التعلم »[6] .

وفي مكان آخر قال : « وهذا لا يحكم فيه غير الذوق ، ولا يقام عليه دليل » وهذا ابن خلدون ( ت ٨٠٨ هـ ) يقصره على العرب ، ويبين أنه لا يحصل للمستعربين من العجم ، يقول : « إعْلَمْ أنَّ لفظةَ الذوقِ ، يتداولها المعتنون بفنونِ البيانِ ، ومعناها حصول

---

( ١ ) ينظر : المصدر السابق . ص ٦٤ .

( ٢ ) المصدر السابق . ص ١٧٦ .

( ٣ ) ينظر النص في ص ٢٦٣ من هذا البحث .

( ٤ ) كتاب الصناعتين . ص ٢٥ ، ٣٣ .

( ٥ ) المصدر السابق . ص ١٥٤ .

( ٦ ) المثل السائر ٥/١ ، النقد الجمالي وأثره في النقد الأدبي : روز غريب ص ١٤٤ .

ملكة البلاغة للسان .. فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه ، يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب .. »[1].

وأخيراً لا بدَّ لنا من القول بأن تحسس مواطن الذوق الأدبي ، بما فيه الجمال في أشعار المتقدمين ، لم يوفه الأقدمون حقه ، شأنه في ذلك ، شأن عناصر الأسلوب الأخرى . ولكننا من خلال دراستنا هذه ، وأطلاعنا على آرائهم الذوقية ، استطعنا أن نفهم رأيهم في جمال أساليب الشعراء . ونحن بقولنا هذا لا نجردهم من معرفة الذوق ، وإنما نقول بأنهم عرفوه ، ولكنهم لم يوفوه حقه من الدراسة . عرفوا أن الذوق أحساس قليل في الناس ، وأدركوا أن الجمال لا يمكن أن يدرك بدونه ، ومن هذا ما قاله عبد القاهر الجرجاني ، في قول النابغة :

نَفسُ عصامٍ سَوَّدَتْ عِصامـــا وَعَلَّمتـــهُ الكَرَّ والإقْـــداما

قال : « لا يخفى على من له ذوق حسن هذا الإظهار ، وأنَّ له موقعاً في النفس ، وباعثاً للأريحية ، لا يكون إذا قيل : نفس عصام سودته »[2].

وقد دلل لنا سير البحث ، أن أكثر أحكامهم على الشعر ، إنَّما بواسطة تأثيره في النفس ، ولذلك فَرَّقوا بين الفنان والناقد ، ورأوا أن النقد فن لذاته ، يختلف عن فني الشعر والنثر فقالوا : « وقد يميز الشعر من لا يقوله ، كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه ، والصيرف يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضَرَبه ، حتى أنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره ، فينقص قيمته »[3]

والحقيقة ان قضية الذوق الأدبي ، قضية شغلت بال الكثير من النقاد ، وقد عالجوها وأصدروا فيها أحكاماً نقدية ، على جانب كبير من الأهمية ، ثم فَرَّعوا الكلام عنها وتوسعوا فيها ، بما يدلّ على احساسهم بالذوق ، وفهمهم له ، ولا سيّما بعد القرن الرابع

---

( ١ ) مقدمة ابن خلدون . ص ٥٦٢ .

( ٢ ) دلائل الاعجاز . ص ٤٨٤ .

( ٣ ) العمدة ١ / ١١٧ ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : روز غريب ص ١٤٥ .

الهجري ، وفي القرون الوسطى خاصة ، حيث توسعوا في القول في الجمال ، وهو العنصر الأساسي في الذوق . وتكلموا على الخبرة الجمالية ، قائلين بأنَّها إحساس أو تأثر أو تعبير ، لكلّ ما يعتري النفس البشرية من حركات وانفعالات . وهذا مجال بحثنا في المستقبل إنْ شاءَ الله ، عندما نكمل الطريق الذي بدأناه ، وبدراسة النظرية النقدية ، في القرون الثلاثة ، التي تلت القرن الرابع الهجري ، حيث أصبحت الإصطلاحات النقدية ، أقرب إلى ذوق عصرنا الحاضر وفهمه .

# الفصل الثاني

## أثر هذه القضايا في تكوين النظرية النقديـة :

القضايا النقدية التي تحدثنا عنها ، مادة أساسية في تكوين النظرية ، وهي أداة للتواصل الفكري والأدبي في هذا الميدان . وقد التفت كثير من النقاد والأدباء القدامى الى هذه القضايا ، وان لم يلتفتوا إلى أثرها في تكوين نظرية نقدية .

ويكاد الذي مرَّ بنا من القضايا النقدية ، يوصلنا إلى أثرها الفعال في تكوين النظرية . ومن يعيد النظر في هذه القضايا يرى فيها أكثر من دعوة صريحة ، للقول بنظرية نقدية منفردة قائمة بذاتها .

إن هذه القضايا مجتمعة ، كانت مسرحا لتفاعلَ المؤثرات والعوامل في النظرات والآراء النقدية ، التي ظهرت آثارها واضحة في تكوين النظرية النقدية ، وكانت محورا لجهود نقدية متباينة . فاذا تقدمنا بعد هذا الى دراسة آراء النقاد والأدباء ، في كل قضية من هذه القضايا النقدية ، وجدنا أكثر ما تتضمنه أصول نظريات وان لم يمنحوها ما تستحقه من شرح وتفسير وتمثيل .

ومع أن هذه القضايا جميعاً ، كانت قد أثرت مجتمعة في تكوين النظرية ، فإننا سننظر اليها في تأثيراتها مفردة ، لأن الأثر الجزئي دليل يقودنا لمعرفة الأثر الكلي .

قد تكون قضية الطبع والصنعة ، قاعدة نقدية قوية في تكوين النظرية ، فقد سايرت الأدب في نشأته وتطوره ، وخضعت لآراء النقاد وتباين آرائهم ، حتى صارت عندهم مشكلة يقفون عندها ، ليفضلوا هذا ويذموا ذاك . وأصبحت هذه المشكلة – في نظرهم – مشكلة مزدوجة ، لأن المفاضلة في أساسها كانت بين مذهب النظم ومذهب المعاني ، أو ما يعرف بالطبع والصنعة في الشعر .(١) وظلَّ الأمر على هذا ، حتى ظهر المتنبي ، وقامت حوله معركة شعرية عنيفة دامت طويلاً ، فأصبحت القضية حينذاك غير ثنائية بطبيعتها ، إذ كانت في أكثر الأحيان منبعثة عن عداء للشخص نفسه ، وكانت

---

(١) للتوسع في هذا ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب . د . احسان عباس . ص ٢٢ .

غايتها اخراج المتنبي من دائرة الشعر جملة ، كما فعل أكثر النقاد المتأخرين .[1]

ونحن مع الدكتور احسان عباس في أن ازدواجية هذه القضايا ، هي التي خلقت الحاجة الى الناقد البصير ، أو الناقد المتخصص ، الذي يضع نصب عينيه مسألة الترجيح بين هذا وذاك من الشعر والشعراء . والآمدي في مقدمة من رفعوا شأن الناقد في كتابه المشهور « الموازنة » ، الذي حاول أن يقيم موازنته فيه على أسس محسوسة ، فخرج بذلك عن مبدأ الموازنة المعروف ، من الاعتماد على الذوق ، وطريقة العرب في الموازنات ، وعدم اغفال الزمان والمكان وغير ذلك . وبهذا فإن الآمدي يشترط في الناقد أن يكون عالماً وكاهناً يحدس بتيارات خفية .[2]

وكما لهج بعض الأقدمين وأكثر المحدثين ، بأبي تمام وصنعته لهجوا بمسلم ابن الوليد وصنعته ، وقالوا عنه : انه أول من فتح الباب واسعا لدخول الصنعه في الشعر العربي ، ابتداء من القرن الثاني الهجري ، الذي غالى فيه الشعراء والأدباء ، في الصنعة وأسرفوا فيها ، حتى أصبحت عند بعضهم غاية لتثبيت فنية الشعر والاقتدار على تأليف الكلام البديع . واتخذت مقياسا يقيس به النقاد ، جودة الأدب كما فعل أبو تمام ، وجماعة من معاصريه ، ممن غالوا في استعمالها وتكلفوا فيها .

واختلفت الآراء في هذه القضية ، فمن مؤيد للصنعة ومن منكر لها . كما اختلفت وجهات النظر في مفهوم الطبع ، فهو عند بعضهم أن يكون الكلام فيه عفو الخاطر ، وعند آخرين يعني تثقيف العبارة وتهذيبها ، وهذا لا يتنافى مع الطبع – كما بينا سابقا – ، لأنه ضرورة يقتضيها النص الأدبي ، ليخرج في أحسن صورة .

ولعل من أهم النظرات النقدية في هذه القضية ، بحثهم في تثقيف الشعر ويبدو أن اهتمامهم بهذا قديم قدم الأدب نفسه . فهذا الأصمعي يقول :

---

( ١ ) المصدر نفسه .

( ٢ ) ينظر : المصدر السابق . ص ٢٥ .

والكاهن هو الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في المستقبل ، لأن كهن كهانة اي قضي له بالغيب . وتكهن تكهنا له : قضى له بالغيب أيضا .

« زهير بن أبي سلمى ، والحطيئة وأشباههما ، عبيد الشعر »[١] ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين.[٢]

ويعدّ ابن طباطبا من أوائل من نظروا في الشعر ، وقالوا بتثقيفه ، ودعوا الشاعر الى التوقف والتأمل ، وتنسيق الأبيات ، ومراعاة حسن تجاورها والملائمة بينها ، لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ويخلو من الحشو.[٣]

وابن سلام يفضل شعر خلف الأحمر على غيره ، لأنه أجود منهم طبعاً ، نرى ذلك في تعليقه على أبيات للخليل بن أحمد الفراهيدي ، وذلك في قوله : « وَهَذا الشِّعْرُ بيِّنُ التكلُّف رديءُ الصنعة . وكذلك أشعارُ العلماء ، ليس فيها شيءٌ جاء عن إسْماحٍ وسهولة ، كشعر الأصمعيّ ، وشعر ابن المُقَفَّع ، وشعر الخليل ، خلا خَلَفٍ الأحمرِ ، فإنه كانَ أجودَهم طبعاً ، وأكثرهم شعراً ... »[٤] .

ودفعهم بحثهم في الطبع والصنعة ، إلى بحث جوانب أُخَر ، غير تثقيف الشعر ، فقد بحثوا في إسراف الشعراء ومغالاتهم ، كما بحثوا في التكلف والجودة والرداءة . وقد أعطانا ابن قتيبة – كما أشرنا – انموذجاً من شعر الخليل بن أحمد العروضي ، ثم علق عليه بقوله : « إنّه شعر بين التكلف ، رديء الصنعة .

وقد تتبع النقاد هذه القضايا في شعر الشعراء ، ونقدوا وأبانوا ما أحسنوا فيه ، وأظهروا ما لم يخالفهم فيه من التوفيق ، وأنكروا على بعضهم ما لم ينكروه على غيرهم من الشعراء.[٥]

وعلى هذا نستطيع القول : إنَّ الطبع والصنعة ، كانا مصدر الأحكام النقدية وكان

---

( ١ ) البيان والتبيين ١٣/٢ .

( ٢ ) الشعر والشعراء ٧٨/١ . اعجاز القرآن . ص ١٨٦ . وفي المصدرين الأخيرين ان القائل هو أبو عمرو بن العلاء .

( ٣ ) ينظر كتابه : عيار الشعر . ص ٨ – ١٠ .

( ٤ ) الشعر والشعراء ٧٠/١ .

( ٥ ) انكروا على أبي تمام مثلا ، أسرافه في البديع ، وتتبعوا ما ورد في شعره من الصور البيانية والبديعية ، ونقدوه وعابوا عليه قوله : « لا تسقني ماء الملام » . انكروا عليه ذلك ولم ينكروه على غيره .

الشعراء محور بحث النقاد والأدباء فيهما ، ولذلك أثّرا تأثيراً عميقاً ، في كيان النظرية النقدية ، لتأثيرهما في نواحي النقد كافة ، وتأثيرهما في اتجاهات الشعر ، لأنه مظهر من مظاهر الحياة .

وكما كان لهذه القضية دورها وتأثيرها في تكوين النظرية ، كان للفظ والمعنى دورهما أيضا ، فقد شغلا النقاد والبلاغيين العرب منذ عهد مبكر . وقد أثارت اهتماماً خاصاً في الدراسات البلاغية والدراسات القرآنية ، ولذلك بحثوا في البلاغة والفصاحة والتوعر والتعقيد .. وأول من أشار الى ذلك – فيما نعلم – بشر بن المعتمر ، الذي فطن الى منزلة اللفظ والمعنى ، وحكم من خلالها على الأدب . أما الاشارة الحقيقية إلى هذه القضية النقدية المهمة ، فرجعها الجاحظ الذي اهتم بالفصاحة اهتماماً كبيراً ، وبحث في المعاني والألفاظ ، وكان الأول في تقديم اللفظ على المعنى ، في نظريته المعروفة ، في « المعاني المطروحة في الطريق .. » .

أما دراسته للألفاظ ، فتعد من أوسع ما وصل الينا من تلك الفترة ، فقد تكلم فيها على تنافر الحروف ، وملاءمة الألفاظ وتماثلها . (١)

وكما هو معروف ان موضوع اللفظ والمعنى ، بدأ أول ما بدأ في الميدان الديني ثم اتجه الى الميدان الأدبي ، والجاحظ هو أول من ثَمَّن النص الأدبي ، من خلال ايثاره اللفظ على المعنى . وبهذا يكون أيضاً أول من نقل الأمر من ميدان الدراسة القرآنية ، الى ميدان الدراسة الأدبية . ثم أخذ النقاد يهتمون بالنص الأدبي ، كاهتمامهم بالنص القرآني ، ودفعهم هذا الى التمعن والتساؤل ، عن مكمن الجمال فيه . أهو في اللفظ ام في المعنى ؟ وهذه التساؤلات دفعتهم بدورها الى النظر في المسائل الأدبية الأخرى .

ان الخلاف بين النقاد وعلماء الأدب ، حول هذه القضية ، وتقدير قيمة كل منهما في العمل الأدبي ، خلاف قديم ، وان هناك من انتصر للفظ على المعنى ، ومن انتصر للمعنى على اللفظ . وهناك من رضي بالمساواة بينهما . واذا كان الجاحظ – كما يرى بعض

---

(١) ينظر : الحيوان ١٣١/٣ ١٣٢ . والذي يقصده الجاحظ كما يتبين لنا من كلامه عن الألفاظ والمعاني ، أنه يؤكد اللفظ الفصيح ، ووضوح المعنى ، حتى نحصل على التعبير الأدبي الناضج ، الذي تتوفر فيه القيمة الفنية .

النقاد – قد فصل بين اللفظ والمعنى ، حينما جعل للألفاظ جهابذة ، وللمعاني نقاداً ، فإن ابن قتيبة ، قَسَّم الشعر إلى أربعة أضرب ، وذهب إلى أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط ، فهي قد تكون فيه ، وقد تكون في المعنى ، وقد تكون فيهما ، ولا تنقصهما معاً .

أما ابن طباطبا ، فقد أشار إلى أن اللفظ والمعنى مترابطان ضروريان في الكلام ، وذلك نفهمه من قوله : « وإن نقصَ جزءٌ من أجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إيّاه ، على قدر نقصان أجزائه »[١] .

وأشار اليهما قدامة بن جعفر ، وأبو هلال العسكري ، الذي عقد لكل منهما فصلاً مستقلاً . واهتم بهما ابن رشيق القيرواني فيما بعد ، وربط بينهما برباط المادة والروح ، حينما قال : « اللفظُ جسم وروحُه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم »[٢] .

ودراسة هؤلاء كانت نبراساً ، لمن جاؤا بعدهم ، كأبن سنان الخفاجي ، وعبد القاهر الجرجاني ، والسكاكي ، وابن الأثير وغيرهم .

اما باب السرقات الشعرية ، فهو من أهم أبواب النقد العربي القديم ، لأنها عماد دراسة الشعر . وقد ظهرت مؤلفاتها قبل الحركة النقدية التي أثارها شعر أبي تمام الذي احتدم الصراع حوله ، وحول البحتري ، فمن مؤيد لها ومنصف ، ومن متعصب لأحدهما ، أو متعصب عليه .

إن احتدام هذا الصراع ، ولَّد حركة تأليف الكتب في السرقات الشعرية وبخاصة في القرن الثالث الهجري وما بعده . وقد اهتمت تلك المؤلفات بهذه القضية اهتماماً كبيراً ، وأفردت لها أبواباً وفصولاً فيها . ودفعتهم قضية البحث في هذه المسألة ، الى البحث والتقصي ، وهذا بدوره أدى الى عملية تنقيح وتشذيب ، حتى أصبح فنّاً له أهميته بين العناصر الأساسية ، التي قامت عليها الحركة النقدية ، في القرنين الثالث والرابع الهجريين .

---

( ١ ) عيار الشعر . ص ١٥ .

( ٢ ) العمدة ١/١٢٤ .

ومع أهمية كل قضية من هذه القضايا ، سواء في ذاتيتها منفردة ، أو في ارتباطها مع غيرها مجتمعة ، فقد كانت السرقات الشعرية ، هي الباب الذي ينفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد ، فقد مهدت بطبيعتها إلى الموازنة والمقارنة بين الشعراء ، كما مهدت الى وجود نقد تحليلي ، حاول الناقد فيه قبل أن يعرض للسرقة ، أن يأخذ في دراسة الأبيات ، عند كل من السارق والمسروق ، ثم دراسة أوجه الشبه بينهما .

وتأتي أهمية هذه القضية في تكوين النظرية ، من أهميتها في الدراسات البلاغية أيضاً ، فقد اعتنى بها العرب قديما وحديثاً ، لأنها السبيل الوحيد الذي يوصل الناقد لمعرفة إبداع الأديب ، ومقدرته على الإبتكار ، ومقدار أخذه عن الآخرين ، ولذا لم يهملها البلاغيون في مؤلفاتهم ، كما لم يهملها النقاد ، فقد كانوا يشيرون اليها في مواقعها المحددة من أبحاثهم . وقد عدوا الفرزدق وجرير ، أول من فتحا باب الكلام في السرقات الشعرية ، على الصعيد الفني ، وأشار اليها الجاحظ اشارة تكاد تكون عابرة ، ولكنها بيَّنت أنه ينوّه بأنَّ الأدباء ، يحاولون الإستيلاء على ما يجدونه لغيرهم ، من تشبيه مصيب ، أو معنى غريب ، أو بديع مخترع .(١)
وتطرق إليها ابن قتيبة ، بصفتها فنا ، وقال بفكرة السرقة المحمودة ، التي ألَّم بها الشعراء بمعاني القدماء ، وأحسنوا فيها بما زادوا عليها .(٢)

وعالجها ابن طباطبا في عيار الشعر ، وتكلم على المعانى الشعرية ، وأشار الى أن الشعراء السابقين غلبوا عليها ، فضاق السبيل أمام المحدثين . فقرر بقوله هذا أصول هذا الفن ، وان لم يقسمه أو يشر الى تنويع مسائله كما فعل غيره .

أما الآمدي فقد كان من أبرز نقدة القرن الرابع الهجري ، الذين عرضوا لها ، باحثين أو مؤلفين ، وكتابه : الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أشهر من أن ينوّه به .

وأما ابو هلال العسكري ، فقد أفرد لها – كما نوهنا – فصلاً في حسن المآخذ وحل المنظوم .(٣)

---

(١) ينظر : الحيوان ٣/١٢٦ – ١٣١ .

(٢) ينظر : الشعر والشعراء ١/٧٣ .

(٣) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ٢٠٢ – ٢٤١ .

وتعد آراء القاضي الجرجاني في هذا الميدان ، مرجعاً أو أساساً لكلّ ما قيل فيها فيما بعد .

وكما عالج نقادنا الأقدمون ، الكثير من القضايا النقدية ، فقد عالجوا قضية الصدق والكذب الفني ، معالجة تتناسب والظروف التاريخية والحضارية ، ومعالجتهم لهذه القضية ، دفعتهم الى النظر في قضايا نقدية أخرى ، عالجوا فيها جوانب متعددة . واهتموا ببحث الإغراق والمبالغة في الصورة الشعرية ، كما اهتموا بالألفاظ في ليونتها وسلاستها . وما دعوتهم للصدق الفني ، إلاّ ردّ فعل للتكلف الغثّ ، والصنعة المسرفة الممقوتة . وأول من نوه بهذه القضية ، بشر بن المعتمر ، في أثناء كلامه على أهداف الشعر ومميزاته .(١)

ونوّه بها الأصمعي من خلال كلامه على الأخلاق الحميدة ، وسلوك الشاعر الاجتماعي ، فربط بذلك بين الناحية الدينية ، والفنية الأدبية .

أما الجاحظ فقد خص الشعر العربي ، بالتجربة الانسانية ، وقصر فضيلته على العرب ، وعلى من تكلم باللسان العربي .

وأما المبرد فقد تناول الإفراط والإغراق ، ولمّح الى هذه القضية تلميحاً منوّهاً بأثر إفراط الشاعر ، وإغراقه في رسم الصورة الفنية .

وقد رأينا الصولي فيها تبعاً لابن المعتز ، في عزله الدين والأخلاق ، عن الأدب والشعر .

ورأى قدامة ان فحاشة المعنى في نفسه لا تزيل جودة الشاعر فيه ، وقد اقتفى أثر هؤلاء ، كل من القاضي الجرجاني ، وأبي هلال العسكري وغيرهما ، حتى رأى الكثير من النقاد ، ان ليس على الشاعر ، الا التقيد بصدق او كذب .

ورأى بعضهم وجوب التزامه الصدق ، وما يفرضه الدين . ومقياس الفئة الأولى الذي يزنون به الشعراء ، هو جودتهم في شعرهم ، واقتدارهم على الصناعة والصياغة ومقياس الفئة الثانية ، التمسك بالدين والالتجاء الى الصدق الواقعي ، والابتعاد عن الكذب مهما كانت غايته ، بغض النظر عن الشعر وفنيته .

---

(١) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٣٩ - ١٤١ ، ١٤٣ - ١٤٨ .

وقضية الصراع بين القديم والحديث ، وان لم تكن موغلة في القدم ، كغيرها من القضايا النقدية ، الا أنها كانت من الموضوعات النقدية البارزة ، التي جابهها دارسو النقد الأدبي ، واهتم بها النقاد وأولوها من عنايتهم الشيء الكثير.

ظهرت هذه القضية بظهور التغير الذي طرأ على الشعر العربي ، في أوائل القرن الثاني الهجري ، والذي كان بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد في أيهما أحسن : الشعر القديم ، أم الشعر الحديث ؟.

وتأتي أهمية القضية النقدية ، من اتساع هذا التساؤل ، الذي شمل القول بالطبع والصنعة ، والوضوح والتعقيد ، والتعمل. ودفعهم إلى الإهتمام والبحث في السرقات الشعرية ، واقامة الأحكام النقدية المبنية على الموازنات بين الشعراء ، وتفضيل أحدهما على الآخر.

ونتج عن هذه القضية ، قضية نقدية أخرى هي تحكم الذوق الأدبي ، والإيمان بفنية الشعر.

ولعل من أهم ما أثاره موقف المتعصبين القديم ، أنه دفع بعض النقاد إلى أن ينظروا في الموروث القديم ، ويستخرجوا منه أخطاءً وعيوباً من الناحية اللغوية ، كردّ فعل معاكس على عناية اللغويين والنحويين بالشعر الجاهلي ، والتفاتهم الكلي الى الشعراء الذين سبقوا الإسلام ، وتعصبهم لهم دون الشعراء المحدثين.

وهذا الإلتفات من جانبهم ، كان عاملاً محفزاً في التفات الرواة اليهم ، وانصرافهم عن الشعراء المتأخرين ونتاجهم. ولا يخفى أن هؤلاء وهؤلاء قد اقتفوا في موقفهم هذا خطى الفقهاء والمفسرين والمتصوفين ، الذي كانوا يقيسون الشعر بمقاييس العرف والعادات ، والمثل الخلقية المستحسنة ، التي يجب أن تكون في الناس.

وهذا الصراع بين هاتين الفئتين ، أوجد طبقة ثالثة معتدلة ، قالت بفنية الأدب ، والحكم بين الشاعرين ، لا بين العنصرين ، وهذه الدعوة وحدها تؤكد لنا نظرية نقدية مهمة ، هي القول بالحس الجمالي في النص الشعري.

وهذا الصراع وذلك التعصب ، دفعا الى قيام بعض المحاولات من أنصار

التجديد ، الى الأزراء بالقديم . وحاول نقاد القرن الثالث الهجري ، التجديد فتناولوا النقد بصورة أخرى في جواهرها وحقائقها ، واعتمدوا في ذلك ثقافتهم ومعرفتهم ، وتوسع مداركهم . وكان الجاحظ من أوائل المعارضين للذين أقاموا نقدهم على أسس غير موضوعية . وهو كذلك من أوائل من احتفل بالجودة وعولوا عليها ، وانتصروا لها أينما كانت . وسانده ابن قتيبة في دعوته هذه وأنصف الفن في ذاته ، وقَرَّر أنه مع الجودة ، سواء تقدم الزمن بصاحبها أو تأخر .

وأهم ما نتج عن هذا الصراع ، مجموعة المؤلفات الأدبية النقدية ، خاصة في القرن الرابع الهجري ، الذي كان من أحفل القرون بالنقد والنقاد .

أما الذوق الأدبي ، فقد كان – كما مرَّ بنا – مصدر الأحكام النقدية الفنية ، اعتمده الشعراء في العصر الجاهلي ، ممن أطالوا النظر في القصيدة ، وحاولوا تنقيحها وتخليصها ممّا رأوه شائباً .

وهذه القضية قديمة ، قدم النفس البشرية ، مضافا اليها عنصر الفنية بعد المران والتهذيب والصقل ، ليكون لدى الشخص الذوق الأدبي الذي نعنيه .

وأهمية هذه القضية متأتية من أهمية مسألة الجمال ، لأن الجمال في الأسلوب مصدره السمو في التعبير ، وهو صفة نفسية ، تصدر عن خيال الأديب وذوقه . والذوق الأدبي هو الذي يختار أصفى العبارات وأنقاها وأليقها بالخيال الجميل . وما كتب الاختيارات وهي من خيرة الكتب النقدية ، الا نتيجة اختيار الذوق الأدبي ، لَدَى نقادنا وأدبائنا .

والحقيقة أن للذوق الأدبي ، أثره في الأحكام النقدية ، لأنه خير مقياس في التعليق على النصوص ، أو شرحها وتحليلها ، ولذلك يركن اليه الناقد العالم ، في إدراك البلاغة ، والوقوف على أسرار الجمال ، الذي يخفى على من لا ذوق له . وكثيراً ما عول النقاد على الذوق في تقديرهم للأدب ، وفي بناء آرائهم النقدية فيه .

وتأتي أهمية الذوق في تكوين النظرية النقدية ، من هذا النوع من النقد ، الذي يتناول الحسن والقبح في الأثر الفني ، فهو لا يعنى بالنقد التاريخي ، أو النقد اللغوي ، أو بصحة النص أو خطئه فقط ، وإنما يدخل فيه النقد البياني ، الذي يتصل اتصالاً وثيقاً

بأصول الجمال ، ولذلك كان للذوق الأدبي دوره عند الكتاب الفنيين ، في عملية النقد الأدبي ، كما رأينا عند الجاحظ ، وابن العميد ، وابن المعتز وغيرهم . ولا ننسى أن النقد العربي ، قائم على الذوق المتطور . ومن يعيد النظر فيما كتبناه في الباب الأول ، يرى هذا واضحاً ، فقد مرَّت الأحكام الذوقية ، كما مرَّ غيرها من الأشياء بسنة التطور الزمني ، الذي ساير نشوء النقد الأدبي ، والذي شارك فيه الذوق الفطري ، بجانب الذوق المعلل ، الذي تراءى لنا واضحاً عند بشر بن المعتمر ، في تناوله للأسلوب ، وتحذيره من التوعر ، لأنه يسلم الى التعقيد ، الذي يستهلك المعاني ، ويشين الألفاظ .

اما ابن سلام ، فقد ظهر ذوقه النقدي في تأكيده فنية الشعر ، وفي تمييزه للشعر الموضوع ، وبرهنته على وجود الوضع بأدلة عقلية ونقلية .(١)

وأما الجاحظ ، فان مؤلفاته خير ما يظهر لنا ذوقه الأدبي ، الذي يصل ذروته في تناوله للألفاظ – كما نوَّهنا سابقاً – وفي تقسيمه إيّاها .(٢)

ونستدل على ذوق ابن قتيبة ، من خلال ثقافته الواسعة ، وخاصة في العلوم الكونية والنقلية ، التي ربَّت له ذوقاً نقدياً حرّاً ، عالج به قضية القديم والحديث ، والشعر المتكلف والمطبوع .

ولذوق ثعلب – كما أجمعوا – أثر بالغ فيما بيّنه كتابه « قواعد الشعر » ، من منهجية مدرسية ، ومن تناوله المصطلحات البلاغية ، وتفننه في رسم الصورة الأدبية ، من خلال كلامه على الإفراط والإغراق . ويظهر ذوقه الأدبي واضحاً ، في اختياراته الشعرية ، التي تمثل بها وهو يتكلم على الاستعارة ، أو حسن الخروج ، أو المطابقة أو غيرها .

والذي نراه أن الكتاب يفتقر الى المنهجية المدرسية ، وهو بعيد عن روح النقد بالمعنى العلمي الدقيق ، من الاهتمام بوحدة البيت مستقلا عن غيره . وبعبارة أدق فأن كتاب « قواعد الشعر » قد رصد الجزء دون الكل لبعض المصطلحات البلاغية ولاختياراته للنصوص الأدبية .

أما المبرد فقد بلغ الذروة في ذوقه ، في اختياراته وانتقائه للنصوص الأدبية ، وفي

---

(١) ينظر كتابه : طبقات فحول الشعراء ١/٥ – ٨ . وقد أشرنا الى هذا في صفحة ٢٥١ من هذا الباب .

(٢) ينظر : البيان والتبيين ١/٧٥ – ٧٦ ، ٧٩ – ٨١ وفي صفحات أخرى كثيرة .

معالجته لها على طريقته العربية الخالصة ، في ضوء ثقافته الأدبية ، والنحوية واللغوية .

ولابن المعتز ذوقه الخاص ، في تناوله للموضوعات ، لا سيّما في كتابه « البديع » الذي كان لذوقه الأدبي فيه ، فضل كبير في نظرته الى هذا الفن ، وجعله في خمسة أنواع أصيلة عند العرب القدماء .

ويصل ذوقه الأدبي ذروته في ايراده أمثلة من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والشعر . وفي تعقيباته على ما عيب من أنواع البديع . وفي ذكره لبعض محاسن الكلام والشعر .

والمثل الأعلى للذوق الأدبي ، عند قدامة ، يتجلى في بحثه للطبع ، وفي تفضيله ورفضه التكلف ، كما يتجلى في نقده للشاعر ، في سلوكه الاجتماعي ، وفي موقفه من المرأة خاصة .

وقد عوّل قدامة على الفضائل النفسية ، في هذه القضية النقدية الجمالية ، ايجاباً في المدح ، وسلباً في الذم أو الهجاء .

ويأوى الآمدي في نقده الى ركن شديد ، يجعله أساساً لنظرته النقدية ، وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد ، الى ما تعارفته العرب وأقرته وأثر عنها ، فكما أن على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر ، فإن على الناقد أن يلتزم عمود الذوق والا فلا معنى للدربة والتمرس ، وطول النظر في آثار السابقين .[1]

ويصل الآمدي في ذوقه الفني الذروة ، في كتابه الموازنة ، لأن الذوق والطبع عنده هما الركيزة التي أقام عليها آراءه النقدية ، كما كان لثقافته الواسعة أثرها في آرائه النقدية التي نراها مبثوثة في كتابه هذا .

واعتمد القاضي الجرجاني ، الذوق مصدراً للنقد ، وصدر عنه في كثير من نقده . ورفع من شأنه وجعله المرجع الأساس في تقدير الأدب .[2]

---

( ١ ) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب . د . احسان عباس ص ١٦٦ .

( ٢ ) المصدر نفسه . ص ٢٥ ٣١ .

ومن خلال بحثه له ، بَنَى لنا صرحاً متيناً لنظرية الجمال ، وفق قواعد جمالية ، ومقاييس موضوعية رآها . في قوله : « والشِّعْرُ لا يُحَبَّبُ إلى النفوس .. » قد قال بنظرية جمالية ، ترى أن الجمال قد يكمن في غير الجميل ، لأنه قد يكون أعلق بالقلب . وأظن أن دارسي النقد على أسس جمالية ، قد عوَّلوا كثيراً على ما رده الجرجاني من مفاهيم نقدية ، حينما ردَّ الجمال إلى مفاهيم نفسية . وليس ببعيد أن المستشرق جيروم ، قد استفاد كثيراً في دراسته النقدية الفنية ، من آراء الجرجاني في هذا الميدان ، فهو في كلامه على القيمة الجمالية يرى أنه : « لا جدال في أن الألفاظ الرئيسة ، في لغة القيمة الجمالية ، هي « الجميل » و « القبيح » . ولقد كان الرأي التقليدي ، يعدّ هذين اللفظين ضدّين ، يدلان فيما بينهما على جميع الموضوعات الجمالية . فالجميل في أحد معانيه الشائعة ، يدل على الأشياء التي نستمتع بإدراكها ، ونشعر بجاذبيتها عندما ندركها . على حين أن القبيح ، يدل على الأشياء القبيحة أو المنفرة » .(١)

أما النظريات التي تفهم الجمال ، من خلال خصائص شخصية كالإنسجام مثلاً ، أو الوحدة العضوية ، بدلاً من أن ترى فيه موقفاً من مواقف الإدراك الحسي ، فتستخدم لفظ « الجميل » للدلالة على وجود مثل هذه الخصائص ، و « القبيح » للدلالة على غيابها . وفي كثير من الأحيان كان ينظر الى هذين اللفظين على أنهما شاملان لكل موضوعات الدراسة الجمالية . ومثل هذه الدراسة تعرف بنظرية الجمال والقبح .(٢)

أما أبو هلال العسكري ، فقد كان حريصاً على سهولة اللفظ وسلاسته وجماله . وقد أكد في أكثر من موضع أن العمدة على اللفظ وجماله وسهولته . أما المعنى فليس يطلب منه – على رأيه – إلاّ أن يكون صواباً . وأما الجمال فقد نظر اليه ورآه كامناً في الفضائل التي تختص بالنفس ، ولذلك لم يحبذ أن يكون المديح بالصفات الجسمية الحسنة ، وإنّما بتناول الأخلاق الحميدة . وكذلك الهجاء لم يحبذه بالصفات الجسمية إذا كانت قبيحة ، وإنّما حبذه بتناول الأخلاق الذميمة .(٣)

---

(١) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية : جيروم . ص ٤٠٤ .

(٢) ينظر : المصدر السابق . ص ٤٠٤ .

(٣) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٠٤ .

ومن الجدير بالاشارة اليه ، ان جميع المشكلات المهمة - على ما يبدو لنا - التي أثارت القضايا النقدية الكبيرة ، قد انطلقت في دور مبكر قصير المدى - وأعني بالمشكلات : مسألة الأصالة ، والوضع ، والإنتحال ، والسرقات الشعرية ، والقدم والحداثة ، والخصومة حول طريقتين من الشعر ، وغير ذلك - حتى أصبحت الاجابة على القضايا مجتمعة مثل قضية الطبع والصنعة . واللفظ والمعنى ، والصدق والكذب الفني ، وما الى ذلك ، من نصيب النقاد في القرن الثالث الهجري . وما كان من نصيب القرن الرابع ، الا زيادة التمرس بها ، بحيث ان القاضي الجرجاني مثلا ، عندما أراد أن يشارك في الميدان النقدي ، وجد جميع الأدوات مهيأة لديه ، فلم يكن دوره في ذلك ، إلا أن يحسن استخدامها .

ونختم هذا الفصل بأن نقول : ان من يتدبر هذه القضايا النقدية ، ويمعن النظر فيها ، يجد نفسه أمام نظرات نقدية تركيبية ، يتولد من كل قضية منها ، قضية نقدية أخرى ، وربما قضايا يجد فيها الناظر المتمعن ، بذور نظرات نقدية ، تؤلف مجتمعة كيان نظرية نقدية متكاملة ، في القرنين الثالث والرابع الهجريين عامة ، والقرن الرابع خاصة ، لأن النقاد جعلوا النقد فيه محوراً ومجالاً ، في الحدود النظرية والتطبيقية . ونظروا اليه من زاوية نظرتهم النقدية ، المتفحصة العميقة ، في سبر غور العلاقة بين النظرية والتطبيق ، وبذلك حققوا للنقد عامة ، والنظرية النقدية خاصة ، شخصية تميزها بعض التميز .

## تعقيب وخاتمة للباب الثاني :

حاولنا في هذا الباب ، أن نقدم صورة أخرى عن قضايا نقدية ، لها أثر بين في تكوين النظرية النقدية عند العرب ، وقد اتبعنا في دراستنا لها منهج التدرج الزمني ، لأنه يعين على تمثل النقد في صورة حركة متطورة . وقد عمدنا إلى الوقوف عند هذه القضايا النقدية ، معرضين عن جزيئات الأمور ، ومكتفين بالتنويه في قضايا نقدية أخرى ، لارتباطها ارتباطاً مباشراً بهذه القضايا النقدية التي تناولناها .

وإذا كان همنا منصرفاً إلى إقامة كيان للنظرية النقدية عند العرب ، كان لابدَّ من استقصاء هذه القضايا في المصادر القديمة والحديثة ، لنصل من خلالها الى معرفة الخيوط المتشابكة بين هذه القضايا ، والتي كانت – كما رأينا – مادة أساسية في تكوين النظرية النقدية ، وأداة مهمة للتواصل الفكري والأدبي في هذا الميدان .

وقد كانت هذه القضايا مجتمعة ، مسرحاً لتفاعل المؤثرات والعوامل في النظرات والآراء النقدية ، التي كانت محوراً لجهود نقدية مختلفة ، تضمنت أصول نظريات نقدية أصيلة ، وإن افتقرت إلى ما تستحقه من الشرح والتفسير والتمثيل .

إنَّ كل فصل من الفصلين اللذين ضمهما هذا الباب ربَّما فيهما من بحوث مختلفة قد أبان لنا مجموعة من الحقائق الدالة على أهمية هذه القضايا ، في تكوين النظرية . وظاهرة الطبع – كما رأيناها – مرتبطة بالصنعة ، لأن الأدب فن وعمل ، فهو إذن طبع وصناعة ، فهما عنصران حيويان اعتمد عليهما النقد الأدبي في جميع عصوره ، لما فيهما من تنوع ، ولدلالتهما على ما تتمتع به الذهنية العربية من ابداع مستمر .

وليس اللفظ والمعنى ، بأقل من الطبع والصنعة في أهميتهما ، فقد شغلا النقاد والبلاغيين منذ عهد مبكر ، وكانا قاعدة نقدية قوية ، في تكوين النظرية النقدية .

وتأتي أهمية السرقات الشعرية بين هذه القضايا النقدية ، من أهميتها في دراسة الشعر . وتعد المصادر التي ألفت فيها عماداً في ذلك ، لأنها مهدت إلى وجود نقد تحليلي ، كما مهدت إلى وجود فن الموازنة والمقارنة بين الشعراء .

وقد أبرزت كل من قضية الصدق الواقعي والكذب الفني ، والصراع بين القديم والحديث ، والذوق الأدبي مجتمعة مع القضايا السابقة ، أنها جزء في تكوين النظرية النقدية ، وأن كلا منها منفردة ، ما هي إلا نظرات نقدية تركيبية ، قادرة على توليد نظرات نقدية أخرى ، ولعلّها بدورها تكون بذور نظرات نقدية ، تؤلف مجتمعة كيان نظرية نقدية متكاملة .

# الباب الثالث

# مناهج النظريـة النقديـة عنـد العرب

**التمهيـــد :**

**الفصل الأول :** مناهج النظرية النقدية في الكتب العربية القديمة :

المنهج والإتجاه يؤلفان روح النظرية .

لمحة موجزة عن تفاعل هذه المناهج وتعددها .

المناهج ودعاتها « تحليل منهجها » .

نقطة التقاء هذه المناهج وابتعادها .

خلاصة النظرية في ضوء المناهج .

**الفصل الثاني :** النظرية النقدية بين الاصالة والتقليد :

مفهوم الأصالة والتقليد .

أصالة الأدب العربي مرآة تعكس أصالة النقد الأدبي .

اللغة الأدبية عند عرب الجاهلية سليقة وطبعاً دليل على الأصالة .

لفظة الأصالة في موروثنا القديم ، ومتى أصبحت مصطلحاً له دلالته .

الأصالة العربية في النقد الأدبي ، والتأثير الإغريقي .

النتائج التي توصل إليها البحث في تثبيت أصالة النظرية النقدية عند العرب .

**تعقيب وخاتمـة :**

**التمهيـــد :**

هذا الباب مقسوم بطبيعة مباحثه الى فصلين : الأول حاولنا أن نصف فيه أهم مناهج النظرية النقدية عند العرب ، في المؤلفات القديمة . والثاني : حاولنا أن نبين فيه أصالة المناهج في تلك المؤلفات ، لنصل الى القول بأصالة النظرية النقدية فيها . وفي تعريف موجز واف للمنهج والإتجاه ، تبين أنهما عنصران مهمان في النظرية النقدية ، لهما جذور قديمة في موروثنا الأدبي والنقدي القديم .

وفي لمحة موجزة وافية أيضا ، أشرنا إلى تعدد مناهج النقاد والمؤلفين القدامى وتفاعلها ، من خلال دراستنا وتحليلنا لمناهج دعاتها . كما أشرنا الى نقاط ابتعادهم في مناهجهم ، ونقاط التقائهم فيها ، بعد أن بين لنا الباب الأول من هذه الرسالة ، أن للنقد وظيفة وغاية ، وقيمة موضوعية في تقدير العمل الأدبي وتقويمه ، وهذا ساعدنا في تصوير سمات دعاة العمل النقدي ، من خلال أعمالهم الفنية والنفسية ، التي وصلت إلينا في صورة أحكام نقدية ، خضعت بمجموعها لمناهج متعددة ، غلب على بعضها المذهب التاريخي ، أو المذهب الفني ، أو الجمالي التأثري ، أو النفسي .

وجاء الفصل الثاني من هذا الباب ، تكملة للفصل الأول فيه ، فبعد أن أوضح الفصل الاول المناهج النظرية النقدية في المؤلفات النقدية القديمة ، كان على الفصل الثاني أن يبحث في أصالة النظرية النقدية ، من خلال ما توصل اليه الفصل الأول ، من أصالة مناهجها وأصالة الآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفات دعاتها .

# « الفصل الأول »

## المنهج والاتجاه يؤلفان روح النظريـة :

من خلال دراستنا للمؤلفات النقدية ، سنحاول أن نبين مناهج النظرية النقدية عند العرب ، وسنتناول المؤلفات النقدية حسب تاريخ وفيات أصحابها ، مبتدئين ببشر بن المعتمر ، ومنتهين بأبي هلال العسكري . وقبل أن نبدأ الموضوع ، نرى ان نحدد المفاهيم لنستطيع الإجابة عن التساؤل المحتمل : كيف يكون المنهج والإتجاه روحاً للنظرية ؟ وما المقصود بمناهج النظرية النقدية ، وما الفرق بين النظرية والمنهج ؟ وبين المنهج والاتجاه ؟ .

إنَّ الإجابة عن مثل هذه التساؤلات ، تتضمن تحليلاً وتحديداً للميادين الرئيسة ، لمناهج النظرية النقدية ، وهذا ما حاولنا أن نقوم به في دراستنا هذه . فمناهج النظرية اذن هي مجموعة الآراء ، والأحكام النقدية القائمة على مسلك معين ، او منهج معين ، تدعمه أسس نظرية او تطبيقية عامة . أو هي تلك الأحكام النقدية القائمة على الموضوعية ، البعيدة كل البعد عن التأثرية المطلقة . وهذا النوع من النقد هو الذي يتناول بالدرس مدارس أدبية شعراء أو أدباء ، أو خصومات يفصل القول فيها ، ويبسط عناصرها ، ويبصر بمواقع الجمال والقبح فيها .(١)

والتتبع التاريخي هو المحور الذي أدرنا عليه هذا المبحث ، منذ أول لمحة نقدية مدونة ، وصلت إلينا على لسان بشر بن المعتمر ، حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، قرن استقرار العلوم والآداب في الأمة العربية .

أما الجواب عن الفرق بين النظرية والمنهج ، فهو الفرق بين الجزء والكل ، فالنظرية تعني الارتكاز الفكري الذي يتحرك فيه الناقد . فهي اذن فكر وواقع ، وهي إذن أشمل وأعم من المنهج ، لأنها بمثابة بوتقة تنصهر فيها مجموعة من المناهج ، التي تكوّن لبنات بنائها .

أما الإتجاه : فهو المذهب في التعبير ، وهو يتميز بصفات خاصة ، ويتجلى فيه مظهر التطور الفكري . يكون عادة وليد ما يضطرب في عصر ما فهو ثمرة لظروف

---

( ١ ) ينظر : النقد المنهجي عند العرب . ص ٥ .

ومقتضيات خاصة . والأدب العربي القديم ، لا يخلو من النزعات والاتجاهات ، التي نستطيع ان نضعها في المذاهب أو الإتجاهات الأدبية ، كما فعلنا في نظراتهم النقدية ، حيث اخضعناها وأدخلناها في أطر مناهج معروفة اصطلح على تسمياتها حديثاً ، وهي ليست بعيدة عن المذاهب التي نعرفها الآن . فهي ليست بعيدة عن المذهب الواقعي ، أو المذهب الرمزي وغيرهما ، ففي عصر صدر الإسلام لم يفتهم أن يتكلموا في مذاهب الشعراء ، وان يجمعوا بين شعراء المذهب الواحد ، كأن يقولوا : إنَّ العرجي يسلك مسلك عمر بن أبي ربيعة ، ويتبع مذهبه ، وإن شعر ذي الرمة ، فيه روح من شعر الجاهليين وطريقتهم في الشعر.[1] وقد كان لهذه الالتفاتات أو الإتجاهات الأدبية ، الأثر الكبر في الموازنات ، التي كانوا يجرونها بين الشعراء ، حيث وازنوا بين جرير والفرزدق ، وبين عمر ابن ابي ربيعة ، وجميل بثينة . وهم من مذاهب متشابهة ومتقاربة ، فقد أقاموا الموازنة اذن على هذا ، ولم يقيموها على التفاضل بين شاعرين مختلفين في المذهب ، كالذي قيل عن النابغة ، حين وازن بين الخنساء وأعشى قيس وحسان بن ثابت .

ونزعة الغزل العذري على سبيل المثال ، هي نزعة قائمة على علاقة انسانية خاصة ، تتجه اتجاهاً روحياً . ونزعة الغزل الصريح ، غير العذري الممثلة في شعر عمر بن أبي ربيعة ، تتميز بطابع خاص وسمات خاصة . وما محاولة أبي نواس في دعوته بالخروج على تقاليد القصيدة العربية ، وبخاصة في قصائد المدح ، الا نزعة لها حدودها وابعادها ايضا . اما مذهب البديع الذي ظهر في العصر العباسي ، الممثل بأبي تمام ، فهو مذهب أدبي ، له خصائصه المذهبية .

هذه النزعات والاتجاهات ، حقائق واضحة معروفة ، تدل على مذاهب مختلفة ، وان كانت بسيطة في صورها ، لافتقارها الى الأسس الفلسفية والنقدية الواضحة .

وعلى هذا فالمذاهب والاتجاهات ، لها جذور قديمة في أدبنا العربي ، خضعت كما خضعت غيرها من الأشياء ، الى حركة التطور الأدبي ، حتى أصبحت مذاهب متكاملة ، لها أسسها النظرية ، ومحاولاتها التطبيقية ، بما اثارته من معارك نقدية ، حتى استقرت وفرضت نفسها ، وأُقِرّ لها بالثبات .

قلنا سابقا إنه لا وجود للنظرية ، إذا افتقدت الموضوعية ، والآن نقول إنَّه لا وجود

(١) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري . ص ٥٢ .

للمنهج الصحيح ، بدون الموضوعية أيضاً ، وعلى هذا فإن الموضوعية ، قاسم مشترك يربط المنهج بالنظرية ، التي ترتبط بعوامل مشتركة بالمذاهب والاتجاهات المختلفة ، ومن هنا جاء قولنا : إنَّ المنهج والإتجاه هما روحا النظرية النقدية عند العرب .

وكما هو معروف أن الدراسات المنهجية ، بدأت بخطوة تطور من تسجيل الملاحظات النقدية ، إلى وضع الدراسات المنهجية . وكان بشر بن المعتمر ، بداية لعصر التأليف ، ثم كان أبو تمام ، تأكيدا لهذه البداية ، في وصيته لأبي عبادة البحتري . والوصية تعدّ دستوراً في صناعة الشعر ، كما أنها من أوائل النصوص النقدية المدونة ، التي استفاد منها الكثير من العلماء والنقاد . ولعلَّ قيمتها الأدبية في الدراسات النقدية ، تضاهي قيمة صحيفة بشر بن المعتمر .[1] ويأتي بعد هذا كتاب البديع الابن المعتز ، وهو من أهم الكتب المنهجية ، التي ألفت في القرن الثالث الهجري .

وفي أوائل العصر العباسي الأول اسهمت بيئات مختلفة في تسجيل الملاحظات المختلفة ، على فصاحة الكلام وبلاغته ، وكان المتكلمون وفي مقدمتهم المعتزلة من أنشط هذه البيئات في وضع قواعد البلاغة خاصة ، على نحو ما صور لنا الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين »[2] .

وقامت دراسات أخرى لبعض المتكلمين ، كدراسة الرماني في رسالته : النكت في اعجاز القرآن . ودراسة الباقلاني في كتابه : اعجاز القرآن وغيرهما .

يضاف الى هذا الدراسات النقدية ، كدراسة قدامة بن جعفر ، في نقد الشعر ، ودراسة ابن طباطبا ، في عيار الشعر ، ودراسة الآمدي في الموازنة ، والقاضي الجرجاني في الوساطة . وهذه الدراسات الثلاث الأخيرة دراسات نقدية بلاغية . وقد شارك بعض المتأدبين في مثل هذه الدراسات ، كأبي هلال العسكري ، في كتاب « الصناعتين » ، وابن رشيق القيرواني في كتاب « العمدة في نقد الشعر » .

وكان لشروح الشعر أهمية ، في دراسات النقد ، لأنها تمثل مرحلة أولى من مراحله . ومن أقدم الشروح لدواوين الشعر القديم ، شرح السكري ، لشعر الهذليين وشرح ديوان أبي الطيب لابن جني ، من شروح دواوين المحدثين .[3] وقد امتازت هذه المؤلفات ،

( ١ ) تنظر الوصية في « العمدة » ٢/١١٤ .

( ٢ ) ينظر : البلاغة تطور وتاريخ . ص ٦٢ .

( ٣ ) ينظر : تاريخ النقد العربي . زغلول سلام . ص ٢٣٦ .

بالنظرة الموضوعية . والنقد الموضوعي هو الذي يستطيع أن يحدد قيم الأعمال الأدبية ، ويصل بعضها ببعض . وهو وحده الذي يستطيع أن يربي ما يسمى بالذوق السليم ، او هو الذي يخلق القدرة على التمييز بين ما هو فنّي ، وغير فنّي .

ومن دراستنا لمؤلفات أصحاب المناهج ، والذين تعرضنا لهم في هذا المبحث ، رأينا نقادنا القدامى ، يختلفون اختلافاً بيّناً في اتجاهاتهم النقدية ، فمنهم من اتخذ المنهج الفني طريقه الذي سلكه فغلب عليه . ومنهم مَنْ نَهَجَ نَهْجَ المذهب التأثري الجمالي ، ومنهم من اصطنع المذهب النفسي او التاريخي . وكل ذلك كان في بيئة واحدة وعصر واحد . وهذا لا يعني أنهم أبعدوا في دراساتهم المناهج الأخرى ، ولكنهم اصطنعوها أيضاً ، لأنها تكفل لهم صحة الحكم على العمل الأدبي ، كما تكفل لهم تقدير العمل الأدبي تقديراً كاملاً . وقد ينصرون منهجاً على منهج ، حين يكون أحد المناهج أجدَى من الآخر ، في دراسة بعض الموضوعات ، وهذا يعني أننا لا نستطيع ان نقيم مفاضلة مطلقة حاسمة ، بين هذه المناهج المختلفة . فعلى الرغم من الاختلاف الشديد في أصولها النظرية ، والتطبيقية العملية ، إلا أنها انصهرت كلها في بوتقة واحدة ، مما دعا إلى ارتباطها وتمازجها ، وحاجتها لبعضها .

وعلى هذا نقول : إنَّ المنهج والإتجاه ، يؤلفان روح النظرية النقدية ، لأن المناهج وهي مجموعة الآراء والأحكام ، أو المقاييس النقدية السليمة ، هي المحور الأساسي الذي تقوم عليه النظرية النقدية ، وهي قائمة على الموضوعية التي تتوفر في هذه المقاييس النقدية السليمة ، وهذا ما ينطبق على الاتجاه أو المذهب ، فانه الشّق الروحي الآخر للمنهج ، في تكوين الأساس المتين للنظرية ، لأنه يتمتع بصفات خاصة ، وهي من صلب النظرية النقدية ، كما يتجلى بمظهر التطور الفكري ، الناتج عن ولادته في إطار واقعه الأدبي وهذه صفات متكاملة للنظرية النقدية عند العرب .

## لمحة موجزة عن تفاعل هذه المناهج وتعددها :

ضمت النظرية النقدية ، مجموعة مختلفة من المناهج ، منها ما هو قائم على التاريخ ، ومنها ما هو قائم على الفن ، ومنها ما اتخذ العنصر النفسي البياني منهجاً ، لتفسير العمل الأدبي . ومنها ما خرج بين أكثر من نهج ، ونحن نسمي هذا المنهج التكاملي .

ولكل من هذه المناهج أسس ، تتخذها قواعد لها . فالمنهج الفنّي مثلاً يقوم على دعامتين أساسيتين هما : التأثرية والذوق الفني . ولا أقصد « بالتأثرية » التأثرية الذاتية المطلقة ، وإنما أقصد بها التأثرية الذاتية بالأثر الفني ، ممتزجة مع الذوق الأدبي الفنيّ السليم .

أما المنهج التاريخي ، فهو الذي يبين لنا مدى تأثر العمل الأدبي ، أو صاحبه بالوسط البيئي ، أو مَدى تأثره فيه ، أو في لون من ألوانه ، أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في عمل أدبي أو في صاحبه ، ودورنا في هذا هو الموازنة بين هذه الآراء ، بغية الإستدلال على لون التفكير السائد في عصر من العصور.(١)

والمنهج التاريخي يكون مرتبطا بالمنهج الفني ، لأنه لا يستقل بنفسه ، ولأن دراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله .

أما المنهج النفسي البياني ، فهو عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ، ونشاط منسوب اليها ، لأن العمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة ، اذ هو الذي يفسر القيم الكامنة في العمل الأدبي ، ومن مجموعة هذه المناهج - كما قلنا - قد ينشأ لنا منهج أدبي متكامل ، وهو الذي سميناه : المنهج التكاملي .

---

(١) ينظر : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

وهذه المناهج تخضع لمواصفات خاصة ، خطط سيرها أدباء تمرسوا في صناعة الأدب ، وكانت لديهم القدرة الفائقة على تذوقه وفهم لغته أكثر من غيرهم ، من المتكلمين مثلاً أو الأصوليين ، الذين يعجزون أن يصلوا بانطباعاتهم عن مواجهتهم للنصوص ، كما يواجهها الأدباء ، لأن المنهج المنطقي ، ينصرف عن القيمة الفنية للكلمات والتراكيب الأدبية ، وتستولي عليه نظرة عقلية صرفة ، ولا يحسب حساباً للوجدان والحس ، ولا ما يثيره النتاج الأدبي في نفس القارىء من المشاعر والتلذذ ، وهذا خلاف ما عليه هذه المناهج التي ذكرناها .

ذكرنا في بحثنا للذوق الأدبي ، أنه لا يوجد اثنان تتماثل أذواقهما تماثلاً تاماً ، وهذا يعني أن أذواق النقاد مختلفة ، وإن كانوا من طبقة واحدة ، أو من مدرسة واحدة . وهذا الاختلاف يؤدي الى اختلاف نظرتهم الى النص الأدبي ، فتختلف بذلك آراؤهم وأحكامهم ، وهذا يؤدي الى تعدد وتغاير في المناهج . كما أن الزمن هو عامل مهم في تعدد المناهج ، والتطور التاريخي مرجع مهم في هذا التعدد . كما أن هذا التعدد والتنوع ، وذلك الإختلاف في المناهج ، ضرورة لازمة في أية نظرية كانت ، وهو كذلك تأكيد على تطور النظرية النقدية ، وبعدها عن الجمود ، وانه ليس بامكاننا ان نفصل الحكم النقدي عن الواقع البيئي ، ذلك الواقع الذي أدَّى الى اختلافها ، وبالتالي الى تآلفها مع بعضها ، وارتباطها وامتزاجها ، لتصبح عجينة لينة متماسكة في تكوين نظرية نقدية متكاملة .

## المناهج[1] ودعاتها « تحليل منهجها » :

قبل البدء في هذا المبحث ، نودَ أن نقول : إنَّ المؤلف المنهجي هو الذي يجري في تأليفه على خطة مرسومة ، ملتزمة ، وهو الذي يخضع المظاهر الأدبية لمقاييس موضوعية علمية .

وعلى هذا فإذا عرفنا طريقة كل ناقد وأديب ، ممن سندرسهم من خلال مؤلفاتهم ، وعرفنا غاية كل منهم في حذود تقريبية ، أمكننا أن نعين مناهج النقد ، التي ستوصلنا الى ما نصبو اليه .

وقد حاولنا دراسة اتجاه كل من النقاد المرموقين ، في كتاباتهم النظرية ، محاولين مقابلة النظرية بالتطبيق قدر المستطاع . وقمنا بدراسة المؤلفات النقدية ، أو المؤلفات ذات الاطار النقدي ، التي يمكن أن تكشف لنا نهجاً صريحاً أو ضمنياً . واستطعنا أن نتوصل إلى أن الناقد القديم استطاع أن يكون له منهجاً نقدياً متميزاً ، وان مناهجهم اختلفت لاختلاف أذواقهم وثقافتهم وبيئتهم . على أنهم مع اختلافهم في مناهجهم ، استطاعوا أن يدخلوها ضمن نظرية نقدية موحدة .

ولكي نقرر مناهج محددة للنظرية النقدية ، يجب أن نعرف ما هي المناهج التي قامت عليها هذه النظرية ، وتعييننا لهذه المناهج سيكون من خلال سير المؤلفات النقدية ، ومن خلال معرفة مكان هذه المؤلفات ، في خط سير النقد الأدبي ، ومدَى استفادة

(١) المَنْهَج والمِنْهَج والمنهاج : الطريق الواضح . والنَّهْج : هو الطريق الواضح البيّن المستقيم .

**التراث النقدي ، من هذه المناهج عبر أزمانه الطويلة ، ومن خلال مصطلحات حديثة تعارفنا عليها .**

ومن استقرائنا للمؤلفات النقدية ، التي تناولناها في هذا المبحث ، خرجنا مؤيدين لسيد قطب ، في أن أبرز المناهج التي تمثلت في مؤلفات القدماء هي : المنهج الفني ، والمنهج التاريخي ، والمنهج النفسي ، والمنهج التكاملي .(١) ولعل هذا - في رأيه أيضا - اشمل تقسيم لمناهج النقد ، لأنه لا يستطرد بنا الى تفصيلات صغيرة ، لكل النزعات والاتجاهات ، التي تنطوي في خلال هذه المناهج الكبيرة .

ولا يسعنا هنا إلاّ أن ننوه ، بأنّه لا يمكننا أن نفصل بين هذه المناهج فصلاً حاسماً ، لأنها مجتمعة تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية ، كما تكفل لنا تقويم هذه الأعمال تقويماً كاملاً .

وسنحاول أن نصور سمات مناهج النظرية ، من خلال سمات صاحب المنهج في مؤلفاته ، عن طريق بيان خصائصه التعبيرية والشعورية ، وكشف العوامل النفسية التي ساهمت في تكوين هذه المناهج ، ووجهتها وجهة معينة ، لأنه من العبث تجريد الناقد عن ميوله النفسية ، واستجابته الى الذاتية ، حينما ينظر الى عمل أدبي ليقومه ، ويضع له الأسس التي أصبحت بحكم الزمن وتطوره ، واقرار الناس لها مناهج تنتهج .(٢)

ونحن في حدود خط سيرنا في هذا المبحث ، نحاول ان نساير التاريخ ، لنقف وجهاً لوجه مع دعاة المناهج النقدية ، وليس غريباً أن نقول : إنَّ بشر بن المعتمر ، أول من يصادفنا من النقاد الذين تركوا لنا أثراً مكتوباً ، يدل على اتجاه ومنهج واضح ، على الرغم من أنه وصل إلينا على شكل نتف ، في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، والعمدة لابن رشيق القيرواني . ونظريته « الوسط » في الألفاظ ، خير دليل على أنه كان صاحب طريقة ومنهج . يقول في صحيفته : « الألفاظ الواسطة التي لا تَلطفُ عن الدَّهْماء ، ولا تَجفو عن الأكفاء » . فقوله هذا أصبح فيما بعد مقياساً نقدياً ، استغله كلّ من جاء بعده ، من الجاحظ الى ابن خلدون .

---

(١) النقد الأدبي . أصوله ومناهجه . ص ٧ .

(٢) ينظر : المرجع السابق . ص ١٤٠ .

والحقيقة أن صحيفة بشر تضمنت عدداً لا بأس به ، من أصول البلاغة والنقد ، استلهمها معظم من جاء بعده من البلاغيين والنقاد ،[1] كانت عبارة عن رسم خطة للإنتاج الأدبي ، ووضح منهج للأداء الفني في أعلى درجات الإداء ، ولهذا حفظها الأدباء والشعراء ، وتواصوا بها جيلاً بعد جيل ، وكان أبو تمام من أوائل دعاتها ، في وصيته التي أوصى بها أبا عبادة « البحتري » ، وهذه تعد أول بذرة صالحة في طريق المنهجية ، ففيها يقول ابن أبي الإصبع المصري : « وكنتُ قَدْ اطلعتُ على وصية ، وصى بها أبو تمام أبا عبادة في عمل الشعر ... قال : أبو عبادة البحتري «كنتُ في حداثتي أروم الشّعر ، وكنتُ أرجع فيه إلى طبع سليم ، ولم أكن وقَفت على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضائه ، حتى قَصدتُ أبا تمام ، وانقطعتُ اليه ، واتّكلتُ في تعريفه عليه ، فكان أوّل ما قال لي : يا أبا عبادة : تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم ، وصفرٌ من الغموم . واعلم أن العادة في الأوقات ، إذا قصد الإنسان تأليف شيء أو حفظه ، قعد وقتَ السّحر ، وذلك أن النَّفْسَ تكون قد أخذت حظَّها من الراحة ، وقسَطها من النَّوم ، وخفَّ عنها ثقل الغذاء .... »[2] .

فأبو تمام في هذه الوصية ، يرسم لصانع الشعر في شخصية البحتري ، منهجا يلزمه ، وطريقاً يترسمه ، ويضع له مقاييس نقدية ، يبتعد بالتزامها عن نقد الناقد .[3]

وأبو تمام هو أول من سمى انتخاباته « حماسة » ، وقد صنعوا قبله مجموعات ومنتخبات من القصائد ، ولكنهم لم يعنوا بالمقطعات ، كي تجد لها مكاناً في مجموعات الأشعار ، الا على أثر أبي تمام ، الذي استطرف هذا الطريق الجديد ، في انتخاب الشعر وترتيبه ، وطريقته هذه أعجبت الناس ، وتلقوها بالقبول والاستحسان ، حتى صار في هذا النحو من الانتخاب ، أمام الناس وقائدهم ، فقد كان في اختياراته ونقده ، ذوّاقة دلَّ على لباقة وحذاقة ، كما دلَّ على أنه كان مميزاً عدلاً لحسْن الشعر من قبحه .[4]

وإذا كان بشر بن المعتمر ، قد تحدث في صحيفته عن بعض الأسس والمقاييس

---

( ١ ) ينظر : البيان والتبيين ٤١/١ ، ١٣٥ - ١٣٧ ، ٢٢/٤ وفي أماكن أخرى . والعمدة ٢٢٣/١ ، ٢٢٥

( ٢ ) ينظر باب التهذيب من كتاب تحرير التحبير ، ص ٤١٠ .

( ٣ ) ينظر : النقد الأدبي عند العرب ، د . حفني شرف ، ص ٢٣١ - ٢٣٢ .

( ٤ ) ينظر : مقدمة الحماسة البصرية . ص ١ - ٣ .

النقدية ، التي يجب مراعاتها من قبل الناثر والناظم ، في عملها الأدبي ، فإن الأصمعي المعاصر له ، قد ترك لنا أثراً مكتوباً ، كان له القدح المعلى في « المنهجية » عند النقاد الذين جاؤا بعده . وعلى الرغم من صغر حجم الكتاب ، إلا أن فائدته العلمية وقيمته النقدية كبيرتان ، لأنه يمثل أثراً متقدماً في تاريخ النقد الأدبي . وعلى الرغم مما قيل عنه من اشتماله على أحكام عامة غير معللة ، إلاّ أن هذه الثغرة لم تقلل من مكانته العلمية والنقدية ، فما نراه نحن الآن ثغرة ونقصاً ، لم يكن في حينه كذلك . فتلك هي شيمة العصر وروحه ، يغلب عليها طابع السرعة والإرتجال .[1]

وأول ما نجده عند الأصمعي ، معيار تقسيم الشعراء الى فحل وغير فحل ، والفحل من الشعراء في نظره ، من له مزية على غيره ، كمزية الفحل على الحقاق من الإبل[2] ، وهذا بلا شك مقياس ذوقي ، فهو تابع لنظرية « النسبية » في الأشياء ، لأن الحكم في هذا على الشاعر ، يخضع لمقياس غير ثابت ، لاختلاف الناس في طباعهم وأذواقهم .

وثاني ما نجده عنده هو : المقياس الأخلاقي ، وهذا المقياس يتمثل في نظرته الى الشاعر ، الذي يكثر عنده الهجاء ، او ايذاء الآخرين ، فان هذا يغض من قيمته .

وما هذه اللفتات منه ، الا بذور أولى ، ولبنة أساسية من اللبنات التي قام عليها المنهج النفسي .

أما المنهج التاريخي ، فنراه عنده متمثلاً في تعصبه للقديم لقدمه ، وتفضيله له لذلك على كل محدث .

ويظهر منهجه الفني لنا ، في جملة من مقاييسه المعنوية في النص الأدبي ، ومن ذلك كلامه على الصدق في الشعر ، وانتظام المعنى فيه ، ومن ذلك قوله : « أجود الشعر ما صدق فيه » . وأنتظم المعنى فيه كقول امرىء القيس بن حجر الكندي :

أَلَمْ تَرَ أني كلَّما جِئْتُ طارقاً     وَجَدْتُ بِها طيباً وَإنْ لَم تَطيبِ[3]

(١) للاطلاع على آراء بعض النقاد في « فحولة الشعراء » ينظر : دراسات في نقد الأدب العربي . ص ١٤٥ فقد انتقد مؤلفه الدكتور بدوي طبانة ، الكتاب باحتوائه على أحكام عامة ينقصها السبب والتعليل . وينظر أيضا : النقد الأدبي عند العرب ، د. حفني شرف . ص ٢٣٧ .

(٢) ينظر : فحولة الشعراء ص ٩ .

(٣) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٠٣ .

ومَنْ يستقريء فحولة الشعراء ، يرى آراء الأصمعي مبثوثة فيه ، في فحولة طائفة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، رواها عنه تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجزي ، ورواها عن أبي حاتم تلميذه ابن دريد اللغوي .

وفن الموازنة كما هو معروف ، لون من ألوان النقد . اتخذه الأصمعي معياراً من معاييره النقدية بين الشعراء . وموازناته على ايجازها ، تعدّ خطوة أولى ، من خطوات هذا الفن فيما بعد .

ومن القضايا التي تكلم عليها أيضاً في ضوء منهجه ، قضية تنقل الشعر في القبائل العربية ، وأثر العصر والبيئة في نتاجهم ، وهذه خطوات أولى ترسم لنا المنهج التاريخي . وقوله : « سئل شيخ عالم عن الشعراء فقال : كان الشعر في الجاهلية في ربيعة ، وصار في قيس ، ثم جاء الاسلام فصار في تميم »[1] ، يؤكد لنا تنقل الشعر في القبائل العربية .

أما ابن سلام فنجده قد أخذ كل ما في كتاب الأصمعي وزاد فيه ، وأكد التخصص واحترام رأي النقاد وأحكامهم ، لأن الشعر صناعة ، كسائر أصناف العلوم والصناعات ، ولأن كثرة المدارسة تَعدّي على العلم[2].

وإذا كان اللغويون السابقون له ، والمعاصرون له ،[3] قد تكلموا في الشعر وفي مذاهب الشعراء ، وفي منازل بعضهم ، وفي الأشعار المنسوبة الى غير قائليها ، وفي الأدب على أنه نتاج بيئة أو صورة لمنتجه ، فإن ابن سلام قد أخذ ذلك كله وزاد فيه ، ثم ضمنه كتابه « طبقات فحول الشعراء » .[4]

وابن سلام أول من تنبه الى فكرة المعنى الذي تدوول ، حتى استفاض وصار كالمشترك ، فهو يقول : « إنَّ امرأ القيس سبق العرب الى أشياء ابتدعها استحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء منها : استيقاف صحبه ، والبكاء على الديار ، ورقة

---

( ١ ) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ١٨ .

( ٢ ) طبقات فحول الشعراء ١/٦ ، ٨ .

( ٣ ) من المعاصرين له : حماد الراوية ، وخلف الأحمر ، وأبو عبيدة ، والأصمعي والمفضل الضبي .

( ٤ ) ينظر عنه دراسة الدكتور عبده قلقيله في كتابه : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ١٤١ .

النسيب ، وقرب المأخذ ، وتشبيه النساء بالظباء .. »[1] .

وابن سلام اول من رفع صوته قائلاً ، بأن الشعر الجاهلي والإسلامي ، الذي يروي لنا ليس كله صحيحاً ، وأن كثيراً منه موضوع ، وان هناك أسباباً حملت الرواة على أن يزيدوا في الشعر ، ويتقولوه على القبائل .[2]

وهوكذلك أول من وضع بين يدي الناقد ، الأدوات التي يستطيع بها أن يصل إلى التخلص من الشعر المدخول أو المنحول . وبيَّن أن الناقد البصير هو وحده الذي يستطيع معرفة ذلك . والناقد البصير عنده ، من توفرت فيه الفطرة والذوق ، أو الموهبة التي من غيرها لا يستطيع أن يتصدى لمثل هذا العمل . وبالاضافة الى ذلك يجب أن تتوفر لديه التجربة ، والدربة والممارسة ، ثم المعرفة بخصائص الشعر .[3]

فهو إذن لم ينسَ الإشارة إلى هذه المسألة النقدية القيمة ، فقد أعطاها حقَّها من البحث ، وأشار إلى أسبابها ودوافعها حيث يقول :

« فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلَّت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت . وليس يشكل على أهل العلم ، زيادة الرواة ، ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولدون .. »[4]

ومن هذا وغيره نرى أن كتاب ابن سلام ، أجمع من كتاب الأصمعي ، وهو يقوم على منهج أوضح في دراسة الشعراء وبناء طبقاتهم ، والنظر الى أشعارهم ، فهو في منهجه أكثر ترتيباً وتنظيماً من الأصمعي ، في كتابه فحولة الشعراء . وهو في تقسيمه الشعراء الى طبقات يعدّ المؤسس الأول في هذا النوع من النقد ، وفي سيره فيه على منهج واضح . وهو في مقدمته يعرض المقاييس النقدية المختلفة في عصره ، ويبين اتجاهه الذي سار عليه في

---

(١) طبقات فحول الشعراء . ص ٤٦ ، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ١٤٢ .

(٢) ينظر : النقد الأدبي ، أحمد أمين . ص ٤٧٤ .

(٣) ينظر : تاريخ النقد الأدبي ، زغلول سلام . ص ٩٩ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ١/٤٦ .

نقد الشعر ، وفي تصنيف كتابه وترتيبه وطبقاته .(١) ويبرز لنا اتجاهه واضحا في مبادئه ، في تقسيمه للشعراء حسب الزمان والمكان والفن الأدبي .(٢)

وهو في اتجاهه المكاني ، قريب من اتجاه بعض الرواة ، في تصنيف ما يجمعون من الشعر بحسب القبائل ، أو الأمكنة . فهناك شعراء هذيل ، وشعراء قريش .... وغيرها . وهناك شعر نجد ، وشعر الحجاز وهكذا ...

وعلى هذا فإن الجمحي قد سلك في طبقاته ، أكثر من منهج واحد ، وهذا إن دلَّ على شيء فإنَّما يؤكد ما ارتأيناه من : أننا من الصعوبة بمكان أن نفصل المناهج عن بعضها فصلاً حاسماً ، لارتباط بعضها ببعضها ، وحاجة بعضها إلى البعض الآخر ، وقدرتها على الإنصهار داخل بوتقة واحدة ، لتكون المنهج التكاملي ، الذي يمثلها مجتمعة .

ومن قبلنا أشار الدكتور محمد مندور ، وأشار غيره الى منهج ابن سلام في طبقاته ، وحاول الدكتور مندور ان يضعه في مكانه من نقاد العرب ، ولعلَّه حمل عليه وسلبه بعض فضله ، إذ أشار إلى أنه درس الشعراء بمنهج معين . وأخذ عليه تلك الأسس التي وضعها للمفاضلة بينهم وهي : كثرة الشعر ، وتعدد أغراضه وجودته .(٣)

ولا أرى أننا ننقصه حقَّه ، حينما ننظر إليه في إطار عصره ، فإننا لا نطالبه بأكثر مما فعل .

ومع كلّ ما حوى كتاب ابن سلام من مآخذ ، فإنه قد وضع اللبنات الأولى للنقد المنهجي ، المبني على أسس علمية صحيحة ، خاصة في توجيهه الى تحرير النصوص ، وتخليص الشعر من الدخيل .(٤)

---

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي ، زغلول سلام . ص ٩٦ .

(٢) بالنسبة للزمان جعلهم مجموعتين : جاهليين واسلاميين . وبالنسبة للمكان : وزع الشعراء بين الجاهليين والاسلام ، وقسمهم الى طبقات ، ورأى أن هناك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة ، بل ظلوا متصلين كل بقريته ، وهم ما يمكن ان يطلق عليهم : شعراء القرى . وبالنسبة للفن الأدبي : فمن الشعراء الأصليين من أنفرد بفن بذاته ، وهم لم يقصدوه ، بل سيقوا اليه بدوافع من حياتهم وهؤلاء هم أصحاب المراثي .

(٣) ينظر : النقد المنهجي عند العرب . ص ١٢ - ١٣ . وينظر : تاريخ النقد العربي ، زغلول سلام . ص ١٠٧ .

(٤) ينظر : المرجع السابق ، زغلول سلام . ص ١٠٧ .

وكثيراً ما كان في تقسيمه الشعراء الى طبقات ، يذكر رأيه ورأي العلماء في كلّ شاعر ، فيا أجاد وفيا لم يجد . وقد رأيناه حينا تعرض للشعراء الجاهليين ، وجعلهم طبقات حسب تفوقهم ، وعدد كل طبقة ، لم يكتفِ بذلك وإنما علل ما فعل ووازن بين الشعراء ، وفعل مثل ذلك حينا تعرض للشعراء الإسلاميين . وهذا النص يرينا صورة حية لموازناته بين الشعراء : كان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه في التسيب . والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر ، أشدّ أسر كلام من لبيد ، وفيه كزازة . ولبيد أسهل منه منطقاً .(١)

ونحن لا نريد أن نقول : إنَّ ابن سلام كان انموذجاً مختلفاً عمن عاصروه ، بل هو شاركهم في كثير من الأفكار ، ولكنه امتاز عليهم بتمحيصها وتحقيقها ، وبتطويره لها واضافاته عليها ، وصبغها بعد ذلك بصبغة البحث العلمي ، فهو اذن قد زاد على ما قالوه في النقد الفني ، وفي نظراتهم في الأدب ، واتخذ له في بحثه اتجاهاً منطقياً قويماً .

والجاحظ كان من أوائل من أقاموا الشعر على أسس فنية خالصة . كما كان من أوائل من حاربوا التعصب القديم على الحديث . وكتاباه البيان والتبيين ، والحيوان خير دليل على ذلك .

وتاريخ التفكير النقدي عند العرب ، يحتفظ برأيه الصريح الجريء ، في عبارته التي يقول فيها : إنَّ « المعاني مطروحةٌ في الطريق ... وإنَّما الشأن في اقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير » .(٢)

وهو حينا نظر في الألفاظ والمعاني ، اهتدى الى مبدأ يقرره بقوله : « لَيسَ في الأرضِ لفظٌ يسقطُ البتَّة ، ولا معنى يبورُ حتَّى لا يصلحَ لمكانٍ مِنَ الأماكن(٣)» . وهو بهذا النص كأنما يريد أن يقول : إنَّ الطيب من المعاني كفء للطيب من الألفاظ ، وان سخيف الألفاظ مشابه أو مشاكل لسخيف المعاني ، وقد « يحتاج إلى

---

(١) ينظر : طبقات فحول الشعراء ١٣٢/١ .

(٢) الحيوان ١٣١/٣ - ١٣٢ .

(٣) البيان والتبيين ٩٣/١ .

السخيف في بعض المواضع ، وربّما أمتنع بأكثر من امتاع الجزل الفخم ، من الألفاظ الشريفة ، الكريمة المعاني »(١).

ومَنْ يستقريءُ كتابيه : البيان والتبيين ، والحيوان ، يَرى أنه اعتمد موضوع الرواية ، وهو يقدر حاجة الانسانية ، إلى رواية الآثار ، وإلى سماع الأخبار .(٢) ولننظر اليه وهو يقول : « ولولا ما أودعتْ لنا الأوائلُ في كتبها ، وخلَّدتْ من عجيبِ حكمتِها ودَّونَتْ من أنواعِ سِيَرها ، حتَّى شاهَدْنا بها ما غابَ عنَّا ، وَفَتَحْنا بِها كلَّ مُسْتَغْلَق علينا ، فَجمَعْنا إلى قَليلِنا كَثيرَهم ، وأدْركْنا ما لم نكن نُدْركه الاَّ بِهم ، لقد خَسَّ حَظُّنا من الحكمةِ ، ولَضعُفَ سَبَبُنا إلى المعرفةِ . ولو لَجأنا الى قدرِ قوَّتِنا ، ومبلغِ خَواطِرنا ، ومنتهى تجاربنا لما تدركه حَواسُّنا ، وتشاهده نُفوسنا ، لَقلَّت المعرفةُ ، وسَقَطتْ الهِمَّةُ ، وارتفعتْ العَزيمةُ ... »(٣).

ونرى أن الجاحظ من أوائل مَنْ تنبهوا إلى أثر العصبية ، في التزيد والكذب في الرواية .(٤) وقد كان مِمَّن عابوا الإيمان بالرواة ، عند ذكر مروياتهم عن الجنّ .(٥) وقد صَبَّ نقده المرويات على ناحيتين : الناحية الأدبية ، والناحية الدينية . وتمثل لنا نقده الأدبي في نقده خطبة لمعاوية ، قال فيها : إنه يشم روح علي بن أبي طالب .(٦)

أما نقده الديني فيتمثل في نقده لما ورد من الأحاديث في ذمّ البيان . والجاحظ صاحب نظرية نقدية ، وصاحب منهج علمي ، ونظريته في اللفظ والمعنى معروفة ، فهو يقول : « فإذا كانَ المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع ، بَعيداً من

---

(١) ينظر الحيوان ٣٩/١ والبيان والتبيين ١٤٥/١ . في كلامه فيهما على الألفاظ والمعاني ، تأكيد لما إرتأيناه .

(٢) ينظر : حجج النبوة « هامش كتاب الكامل في التاريخ ٢٧٧/١ » نقلاً عن مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب . ص ٣٥٠ .

(٣) الحيوان ٨٥/١ - ٨٦ .

(٤) ينظر المصدر السابق ٥/٧ - ٨ ، حجج النبوة - هامش كتاب الكامل في التاريخ ٢٨١/٢ - نقلاً عن : مناهج في النحو والبلاغة والتفسير والأدب . ص ٣٥٠ .

(٥) الحيوان ٢٠٠/٦ - ٢٠٤ .

(٦) البيان والتبيين ٦١/٢ .

الإستكراه ، ومنزَّهاً عن الإختلال ، مصوناً من التكلُّف ، صَنَعَ في القلوبِ صنيع الغَيث في التُّربة الكريمة .. »[1] .

وهو وأن خاض في أكثر من منهج ، فقد ظهر لنا اتجاهه المنهجي ، متمثلاً في منهجه النقلي ، وفي منهجه النظري ، ومنهجه العلمي . وما نوَّهنا به قبل قليل عن الرواية والمرويات ، ونقده للمرويات صادر عن مسلكه للمنهج التاريخي ، ومتداخل في منهجه النقلي . وما نَقْله عن بشر بن المعتمر ، إلاَّ من هذا ، فقد كان صدى لبشر ، وبخاصة في قوله بنظرية الوسط في الألفاظ ، وما قوله : « وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ، وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشيّاً ، إلا أن يكون المتكلم بدوّياً أعرابيّاً ، فإن الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيُّ من النَّاسِ ، كما يفهمُ السُّوقيُّ رِطانَةَ السُّوقيّ . »[2] ، إلاَّ من قول بشر بن المعتمر .

ولعلَّ ايمانه بما قال بشر في نظرية الوسط ، هو الذي دفعه الى القول بأثر الرقة في الكلام ، وهو في الوقت نفسه ، تأكيد لمنهجه النقلي . ولننظر اليه وهو يقول : « قال بعض الربانيين ، من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ... : أنذركم حسن الألفاظ ، وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حَسَناً وأعاره البليغ مخرجاً حسناً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متعشَّقاً ، صارَ في قلبِكَ أحْلَى ، ولصدرِكَ أمْلا . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأرْبَتْ على حقائقِ أقدارها ، بقدرِ ما زُيِّنتْ وحسب ما زُخْرِفَتْ ، فقد صارتِ الألفاظ في معنى المعارض ، وصارت المعاني في معنى الجواري ، والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قويّ »[3] .

وتعليق الجاحظ على هذا النص ، يرينا القول بنظرية الوسط ، فهو يقول : « فالقصد ان تجتنب في التخلص الى غرائب المعاني ، وفي الاقتصار بلاغ ، وفي التوسط

(١) البيان والتبيين ٨٣/١ .

(٢) المصدر السابق ١٤٤/١ ، العمدة ١٢٣/١

(٣) المصدر السابق ٢٥٤/١ .

والرباني : العالم الراسخ في العلم .

والمعارض : جمع معرض وهو ثوب تجلى فيه الجارية .

مجانبة للوعورة ، والخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه ، وقد قال الشاعر :

عليكَ بــأَوساطِ الأمـور فــإنَّهــا نَجاةٌ ولا تَركَبْ ذَلولاً ولا صَعْبا »[1] .

أما منهجه النظري ، فهو يكمن في اشتغاله بالبحث العقلي النظري ، وفيما زاول من فلسفة إلهية وطبيعية .[2] وفي استعماله القياس الاستنباطي في كلّ شيء ، حتى فيما عمد فيه أحيانا إلى التجربة والمشاهدة الواقعية .[3]

ويتراءى لنا منهجه العلمي واضحاً ، في تناوله أبحاثاً في الموجودات الكونية ، وفي مزجه الفن بالعلم ، وهذا مردّه ثقافته الواسعة ، وشخصيته العالم الأديب .

هذه اللمحات في اتجاه الجاحظ ، وخط سيره في مؤلفاته ، تجعلنا نقرر أنه صاحب منهج تكاملي أصيل ، فهو قد ألّف ونقد في ضوء المنهج الفني ، وفي ضوء المنهج التاريخي ، والمنهج النفسي . ومن يقرأ البيان والتبيين ، ويطلع على الحيوان يجد فيهما منهجاً تكاملياً واضحاً ، تُفْحَصُ به النصوص الأدبية وتُمحَّص . وأول ما عنده من المنهج الفني ، نراه في قوله :[4]

« أخبرني محمد بن عباد ، بن كاسب قال : سمعت أبا داود بن حريز الإيادي يقول ، وقد جرى شيء من الخطب وتحبير الكلام : « تلخيص المعاني رِفقٌ[5] ، والإستعانة بالغريب عَجْز ، والتَّشادقُ من غير أهل البادية بُغْض ... رأس الخَطابة الطَّبْع ، وعَمودُها الدُّرْبَة ، وَجَناحاها رواية الكلام ، وَحَلْيُها الإعْراب ، وَبَهاؤُها تخيُّر الألفاظ ، والمحبَّة مقرونةٌ بقلَّة الإستكراه » .

وفي قوله : « قال معاوية يوماً : مَنْ أفْصَحُ النَّاس ؟ فقال قائل : قَوْم ارتَفَعوا عن

---

( ١ ) البيان والتبيين ١/٢٥٥ .

( ٢ ) المصدر السابق ١/٧٠ .

( ٣ ) ينظر : مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب . ص ٣٥٥ .

( ٤ ) البيان والتبيين ١/٤٤ .

( ٥ ) التلخيص : التبيين والشرح والتقريب .

لُخْلخانيَّة الفُراتِ ،[1] وَتَيامَنُوا عن عَنْعَنَةِ تميمٍ ،[2] وتَياسَروا عن كَسْكَسَةِ بكرٍ .[3] ليست لهم غَمْغَمَةُ قُضاعَة ،[4] ولا طُمْطُمانيَّةُ حِمْيَر .[5] قال : مَنْ هم ؟ قال : قُرَيْش[6] ،

فهو يشير بهذا النص الى لغة الأدب ، وينص به على أن اللغة الأدبية هي الكلام الواضح الفصيح ، الخالي من الشوائب والعيوب . ولغة قريش التي سأل عنها السائل ، وبها أجاب المجيب ، هي اللغة التي تُوفّر ذلك . وما موازناته ومفاضلاته بين الشعراء ، وكلامه على الطبع والتكلف والألفاظ ، والمعاني ، والعاطفة وأولية الشعر والتوليد ، إلا أمور نظر إليها في ضوء المنهج الفني .

ولعلَّ الجاحظ الناقد ، في منهجه التاريخي ، يتراءى لنا في كلامه على المنحول ، وإشارته إليه في قوله : « وَلَقَدْ وَلَّدُوا على لسانِ خَلَفٍ الأحمر ، والأصمعيِّ ، أرْجازاً كثيرة ، فما ظنُّك بتوليدِهم على ألسِنَةِ القُدَماء »[7] .

وإذا كان الجاحظ لم يستعمل من المصطلحات اللغوية ، سوى مصطلحين للدلالة على موضوع النقل الحرفي والاقتباس ، بكلمتي : « الأخذ » و « السرقة » فإن أكثر من جاءوا بعده ، تفننوا في ايجاد المصطلحات ، لكل حالة من حالات النقل والاقتباس .

---

(١) ويروى عن « لخلخانية العراق » كما في اللسان « لخخ » . واللخلخانية : العجمة في المنطق .

(٢) عنعنة تميم : قولهم في موضع أن : عن . قال ذور الرمة :

اعن توسمت من خرقــاء منزلــة ماء الصبابــة من عينيك مسجوم

(٣) ينظر : مجالس ثعلب . ص ١٠٠ ، ١٤١ ، المزهر ٢١٠/١ - ٢١١ ، الخصائص ١١/٢ - ١٢ ، وقيل : كشكشة تميم : وفي هذا تحريف ، لأن الكشكشة لربيعة ، وهي ان يجعل ما بعد كاف الخطاب في المؤنث شينا .

هم بنو بكر بن هوزان . والكسكسة : ان يجعل بعد كاف المذكر او مكانها سينا .

(٤) الغمغمة : كلام غير بين .

(٥) الطمطمانية : بضم الطائين : العجمة . وفي اللسان ٣٧١/١٢ طمم » « شبه كلام حمير لما فيه من الألفاظ المنكرة بكلام العجم » .

(٦) ينظر : البيان والتبيين ٢١٢/٣ - ٢١٣ .

(٧) الحيوان ١٨١/٤ .

فقد قالوا : الاتباع ، والسلخ ، والمصالتة ، وغير ذلك . والذي يهمنا من هذا ، هو ان البحث في السرقات او الاقتباس ، بحث قائم على المنهج التاريخي في احد شقيه ، وعلى المنهج الفني في شقه الآخر ، بساند احدهما الآخر ، لصعوبة الفصل بين عملها .

ولا نستطيع ان ننكر ان الجاحظ ، يعد في زمرة الباحثين الجماليين ، وان نظرية الجمال في النظم ، تكمن عنده في الشكل ، لا في المعنى ، وانه في نظريته هذه خاضع لنظرية الحسن والقبح عند المعتزلة ، وهذا كافٍ لنقول إنّه قد عرف المنهج النفسي وخاض فيه . وما تنبيهه الى العاطفة وأثرها في الأدب ، الا تأكيد لما ذهبنا اليه . ولننظر اليه في قوله : « قيل لأعرابي ما بالُ المراثي أجود أشعاركم ؟ قال : لأنا نقول وأكبادنا تحترق »(١) .

ومن هذا تنبيهه ودعوته ، إلى البعد عن الهوى والمحاباة ، في النقد الأدبي ، فهو في دعوته هذه ، يؤكد تعليل النقد وموضوعيته ، ليكون قائماً على أسس تبعده عن التحيز والتعصب . وهذا النوع من النقد ، يخضع للمشاعر والأحاسيس الإنسانية ، والعوامل النفسية ، يقول :

« فإذا كانَ الحُبُّ يُعْمي عن المساويء ، فالبُغْضُ أيضاً يعمي عن المحاسن . وليس يَعْرِفُ حقائقَ مقاديرِ المعاني ، ومحصولَ حدود لطائف الأمور ، إلاّ عالمٌ حكيم ، ومعتدلُ الأخلاط عَلِيم ، وإلاّ القويُّ المُنَّة ، الوَثيق العُقْدة ، والذي لا يَميل مع ما يستميل الجمهورَ الأعظمَ ، والسوادَ الأكبر »(٢) .

ونترك الجاحظ ، لنلتقي بعلم آخر من أعلام النقد الأدبي ، وممن عرفوا بالمنهجية في مؤلفاتهم . وكتابه « الشعر والشعراء » ، خير دليل للمنهجية الصحيحة ، فهو من أوائل من حاولوا أن يجعلوا النقد علماً ، له قواعد وأصول ومناهج .

ومن يستقرىء مؤلفاته : « الشعر والشعراء » و « أدب الكاتب » و « عيون الأخبار » يصبح يسيراً عليه أن يدرك منحاه في النقد ، وطريقة بحثه الأدب بروح علمية جادة ، فقد جعل النقد كالعلم تحديداً ودقة . وهو بعمله هذا يكون قد أخضعه لضوابط وأصول

(١) البيان والتبيين ٢ ٣٢١ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٩٠ .

محددة . وما ترتيبه للمختارات ، وتبويبه لها في كتابه « عيون الأخبار » إلاَّ خطوة أولى ، في السعي إلى الكمال المنهجي ، تعزوه في ذلك العقلية المنظمة المصقولة .

لم ينهج ابن قتيبة في ترتيبه الشعراء منهجاً خاصاً في كتابه « الشعر والشعراء » . فقد بدأه بامريء القيس ، لأنه شيخ الشعراء ، ثم أردفه بزهير بن أبي سلمى ، متغاضيا عن طرفة بن العبد ، والحارث بن حلزة اليشكري ، وعمرو بن كلثوم التغلبي ، وهم أقدم من زهير زمناً .

وهو لم يتخذ الشهرة والقدرة الفنية قياساً له في الترتيب ، فقد ذكر المتلمس ، والمسيب بن علس ، قبل طرفة بن العبد ، وأعشى قيس . وهذان من فحول الشعراء الجاهليين ، وذكرهم يعلو على كلّ من المتلمس ، والمسيب بن علس .

وربما تكون أهم أهدافه في مؤلفه هذا ، انه جعل للشعر ركنين : اللفظ والمعنى . وقد عنى باللفظ كل وسائل الصياغة ، والشكل والروي ، ولذلك قسَّم الشعراء إلى أربعة أقسام .(١) وهو في عمله هذا لم يلتفت إلى عنصر مهم في الأدب ، هو العاطفة وما يتبعها من خيال .

فاللفظ والمعنى هما مرجعاه ، في تقسيمه للشعراء . وهو في نظرته للألفاظ كسلفه الجاحظ ، الذي يرى أن قيمتها في صياغتها ، وسبلها وسهولتها ، وبعدها عن التعقيد والإستكراه . أما المعنى فيقصد به الفكرة ، التي يشتمل عليها النص الأدبي .(٢)

ولكي يثبت آراءه هذه ، يضع مقياساً نقدياً ، نراه في قوله : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدَّل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يُطِلْ فيملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظَمَآءٌ الى المزيد »(٣) .

ثم يوجه نقداً للمحدثين الذين خرجوا على ذلك بقوله : « وليس لمتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقفَ على منزلٍ عامر ، أو يبكيَ عند مشيَّد البنيان ، لأن المتقدّمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافي ..(٤) » .

(١) ينظر الشعر والشعراء ٦٤/١ .

(٢) ينظر : النقد الأدبي عند العرب . ص ٢٦٨ .

(٣) الشعراء والشعراء ٧٦/١ .

(٤) المصدر نفسه ٧٦/١ - ٧٧ .

ونحن نؤيد الدكتور محمد زغلول سلام في قوله : « إنَّ كتاب ابن قتيبة ، يمثل اتجاهاً جديداً في القرن الثالث الهجري ، بعد طبقات ابن سلام ، ذلك أن ابن سلام ، كان يمثل رأي العلماء المتعصبين للقديم ، ومنهج القدماء في الشعر والشعراء ، ولذلك فقد أوقف كتابه على شعراء الجاهلية ، وصدر الإسلام ، وعصر بني أمية . ولم يذكر أحدا من الشعراء المحدثين من معاصريه .(١)

أما ابن قتيبة ، فمن الواضح أنه لم يأخذ بمقاييس ابن سلام ، لأنه لم يؤمن بها كمبدأ في النقد ، ولم يعتبر الكم ، وهو اعتبار مهم لدى ابن سلام ، ولذلك نراه يقول : « ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد ، يستطيع ان يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين ، على أحد إلاَّ بأن يرى الجيد في شعره ، أكثر من الجيد في شعر غيره .(٢)

وابن قتيبة صاحب منهج تكاملي ، فهو في كتابه « الشعر والشعراء » ، قد فَسَّر كثيراً من الظواهر تفسيرات فنية ، وتاريخية ، ونفسية ، وهو في تفسيراته لا يفوته التبرير والتعليل ، فقد عنى بالشعر المحدث ، وعلل عنايته به تعليلاً واضحاً ، أظهر فيه سخطه على اللغويين والنحويين ، واكباره لنتاج المحدثين ، وذلك في قوله : « ولم يَقْصُر اللهُ العلمَ والشعرَ والبلاغةَ ، على زمنٍ دونَ زمنٍ ، ولا خَصَّ به قوماً دونَ قومٍ . بَلْ جعلَ ذلكَ مشتركاً مقسوماً بين عبادِه ، في كلِّ دهرٍ . وجَعلَ كلَّ قديم حديثاً في عصره ، وكلَّ شَرَفٍ خارجيَّةً في أوَّله »(٣) .

وابن قتيبة صاحب العقلية المنظمة ، يبين لنا في كتابه ، السبل التي تنتظم نهجه ، والأصول التي اقتفاها . ومنها نتبين أثر الذوق في النقد العام الذي حَثَّ عليه وطالب بانتهاجه ، ونبذ الأصل البغيض الذي التزم في تقسيم الشعر والشعراء وما قوله هذا الا

( ١ ) ينظر كتابه : تاريخ النقد الأدبي . ص ١٠٩ .

ومن الجدير بالاشارة أن نذكر ، ان البعض يذهب الى ان كتابه هذا قد ضاع نصفه الخاص بتفصيله للشعراء الاسلاميين . ويرى بعضهم انه اكتفى بالتفصيل في الجاهليين ، ليقاس بهم الاسلاميون .

( ٢ ) المرجع السابق . ص ١١٣ .

( ٣ ) الشعر والشعراء ١/٦٣ . والخارجي : الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير ان يكون له قديم . ومنه الخارجية وهي خيل لا عرق لها في الجودة ، فتخرج سوابق وهي مع ذلك جياد .

صدى وترديد لدعوة الجاحظ ، الذي عني قبله بالمحدثين والتفت اليهم . وقد لاقت هذه الدعوة قبولاً وتطبيقاً عملياً ، عند النقاد المتأخرين ، كما رأينا عند المبرد في كتابه : « الكامل في اللغة والأدب » ، فقد رَدَّد القول : « وَلَيسَ لِقَدمِ العَهْدِ يُفَضَّلُ القائلُ ، ولاِ لحدثانِ عَهْدٍ يُهْتَضَمُ المصيب ، ولكن يُعْطى كلٌّ ما يستحق ..[1] .

أما تناوله للفظ والمعنى ، فقد تناولها من خلال تقسيمه الشعر الى أربعة اضرب ، على حسب الجودة والرداءة في ألفاظه ومعانيه وقد ساق لذلك الأمثلة التي قد تخطيء أحياناً ، وأحياناً تصيب . واللفظ عنده – كما قلنا – يعني النظم كله ، أي الصياغة والتعبير . وهو في تناوله هذا قد أهمل جانباً مهماً ، هو الصورة الشعرية بدليل أنَّه لم ترق له هذه الأبيات الشعرية الجميلة :[2]

ولمَّا قَضَينْا مِنْ مِنًى كُلَّ حاجةٍ ... وَمَسْحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسِحُ
وَشُدَّتْ علَى حُدْبِ المَهاري رِحالُنَا ... ولا يَنْظُرُ الغادي الذي هُوَ رائحُ
أخَذْنا بأطْرافِ الأحاديثِ بَيْنَنَا ... وسالَتْ بأعْناقِ المَطيِّ الأباطِحُ

ويظهر أنه كان يفهم أن الألفاظ في الأسلوب الأدبي ، وسائل وأوعية للمعاني والأفكار . ولم يتنبه إلى أنها غاية وهدف ، وأنها فيه غيرها في أسلوب الفقهاء والمتكلمين[3] . ومن أجل هذا نقده ابن جني ، وعبد القاهر الجرجاني . واتهمه محمد مندور بضعف ذوقه النقدي ، وبضيق نظرته إلى المعاني ، وفساد رأيه في العلاقة بين اللفظ والمعاني[4] . وارجع بعضهم ذلك الى منهج ابن قتيبة الذاتي ، لأنه يستند دائماً في أحكامه القيمية ، إلى أحكام واقعية ، ناتجة عن نقد ذاتي ، هو في حقيقته نقد تقريري .

وعندنا ان ابن قتيبة كان مؤمناً بالمعنى واللفظ ، إلا أنه استطاع أن يدرك أن الشاعر تميز عن غيره بملكة خاصة ، هي التي تمكنه من اتقان الشعر . كما أن الطابع الشعري هو أهم شيء في الشاعر ، ومن هنا يستطيع الشاعر ان يتمكن من معرفة المعاني والألفاظ الجيدة . ومما أخذ عليه بعض العيوب في منهجيته ، ومنها : التعميم في أحكامه ، واهماله ذكر أساس للتفضيل في موازناته ، وهل هي من وجهة نظر الشعر ، باعتباره انسانياً

(١) الكامل في اللغة والأدب ١/٢٩ .

(٢) ينظر : الشعر والشعراء ١/٦٦ .

(٣) القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ١٥٦ .

(٤) ينظر : النقد المنهجي عند العرب . ص ٣٣ - ٣٥ .

عاماً ، يعبر عن المشاعر الإنسانية ، ويصدق في التعبير عنها ، ام هو من وجهة نظر اللغويين والتقليديين ، الذي يرون الشعر رصانة وجزالة وأساليب سليمة .

وعندنا أن هذه المآخذ ، وإنْ بدت منطقية ، لأنها تمس قضية منهجية ، إلاّ أنها لا تقلل من قيمة المنهجية السليمة ، التي تمثلت في مؤلفات ابن قتيبة .

ومن يستقرىء كتابه « الشعر والشعراء » بدقة وتمحص ، يرى أن آراءه النقدية هي مزيج من الدراسة التاريخية ، والإلتفاتات النفسية ، والملاحظات الفنية . ونوضح ما نقول بالأمور الآتية :

١ — حكم ابن قتيبة في الظاهرة الأدبية ، التي برزت في أفق النقد ، وأقصد بها ظاهرة الصراع بين القديم والحديث ، حكماً جزئياً ، فأنصف الفن وقرر انه مع الجودة ، سواء تقدم بصاحبها أم تأخر . وضد الرداءة سواء تقدم الزمن بصاحبها أم تأخر . وهو في رأيه هذا انما يعرض باللغويين والنحويين . وكان صريحاً في تعريضه حينما قال : « فإني رأيتُ من علمائِنا مَنْ يستجيدُ الشعرَ السخيفَ لتقدُّمِ قائله ، وَيَضَعُهُ في مُتَخَيَّرِه ، وَيُرْذِلُ الشِّعرَ الرصينَ ، ولا عيبَ له عنده إلاّ أنَّه قيلَ في زمانه ، أو أنه رأى قائله »(١) .

٢ — هو كمعظم النقاد ، يميل الى الطبع ، وينفر من التكلف . عالج الشعر المطبوع والمتكلف ، وكان موفقاً في تعريفاته للشاعر المطبوع ، بأنه من سمح الشعر ، واقتدر على القوافي ، وأدرك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة . ولكنه لم يوفق حينما خلط بين الشعر المطبوع والشعر المرتجل ، فهما في ذهنه شيء واحد ، فهو يصف الشاعر المطبوع ، بأنه الذي اذا امتحن لم يتلعثم . ويؤكد قوله هذا بأن يضرب بعض الأمثلة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر : عندما طلب منهم ان يقولوه .(٢)

ونظن أن هذا الخلط جاءه من الأصمعي في قوله : « زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين ، وكذلك كل من يجود في جميع شعره ، ويقف عند كل بيت قاله ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة »(٣) .

---

(١) الشعر والشعراء ٦٢/١ ٦٣ .

(٢) ينظر : المصدر السابق ٩٠/١ .

(٣) البيان والتبيين ١٣/٢ ، الشعر والشعراء ٧٨/١ .

٣ ـــ تناول موضوع السرقات تناولاً جديداً ، ومقياسه النقدي فيها يتمثل في قوله :

كان الناس يستجيدون قول الأعشى :

وكَأسٍ شَرِبْتُ على لَــذَّةٍ وأُخْرَى تَــداوَيْتُ مِنْهـا بِهــا

إلى أن قال ابو نواس :

دَعْ عنكَ لَوْمي فإنَّ اللَّوْمَ إغْراءُ وَداوِني بـالتي كـانَتْ هيَ الـدَّاءُ

فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن ، في صدره وعجزه . فللأعشى فضل السبق عليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة عليه .(١)

ورأيه انه اذا اتفق بيتان لشاعرين في عصر واحد ، ولم نعرف السابق ، أو اللاحق منهما ، لم يكن لنا أن نحكم بأن احدهما أخذ من صاحبه .

ومن التفاتاته النفسية ، تنبهه الى الإلهام الشعري أو دواعيه : فللشعر أوقات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب ريضه ، ولا نعرف لذلك علة ، إلاَّ من عارض يعرض على الغريزة من سوء غذاءه أو خاطر غم . وكان الفرزدق يقول : « أنا أشعر تميم عند تميم ، وربّما أتت عليَّ ساعة ونزع ضرس أهون عليَّ من قول بيت . وللشعر أوقات أيضاً ، يسرع فيها أتيه ، ويسمح فيها أبيّه . منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها شرب الدواء ، ومنها الخلوة في المجلس والسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر الواحد ، حتى أنهم قالوا شعر النابغة الجعدي : « خمار بِوَاف ، ومطْرَفٌ بآلاف »(٢) .

وابن قتيبة في هذا صدى لبشر بن المعتمر . اما دراسته التاريخية ، فتتجلى في أمور كثيرة في كتابه منها : قوله بلزوم الرواية للعالم والأديب ، وذلك في قوله : « كلُّ علمٍ محتاج إلى السماع ، وأحوجُه الى ذلك علمُ الدين ، ثم الشعر ، لما فيه من الألفاظ الغريبة ، واللُّغات المختلفة ، والكلامِ الوحشيّ ، وأسماء الشَّجرِ والنباتِ ، والمواضعِ والمياهِ ، فإنَّك لا تَفْصِلُ في شعر الهُذَليّين ، إذا أنت لم تسمعه بين « شابَة » و « سَايَة » ، وهما موضعان »(٣) .

(١) ينظر : الشعر والشعراء ٧٣/١ .

(٢) ينظر : المصدر السابق ٨١/١ .

(٣) المصدر السابق ٨٢/١ . شابة : قال ياقوت الحموي : جبل بنجد . وقيل بالحجاز في ديار غطفان . ينظر معجم البلدان ٣٠٤/٣ . وساية : اسم واد في حدود الحجاز . ونقل الحموي عن ابن جني ، انه واد عظيم به أكثر من سبعين عينا . ينظر : معجم البلدان ١٨٠/٣ .

ودراسته للسرقات الأدبية ، قائمة على المنهج التاريخي ، يسانده المنهج الفني ، الذي تجلى في كثير من المواضع في كتابه ، فقد تجلى في فطنته ، وتنبه الى الفرق بين الروح العلمية ، والذوق الأدبي حنيا قرر أن اشتغال الأديب بالمصطلحات العلمية ، لا يفيده في الأدب ، بل على العكس من ذلك يضعف ذوقه الأدبي.(١)

وتجلى أيضاً في معالجته للشعر المطبوع والمتكلف ، وفي إنصافه للفن ، واقراره انه مع الجودة أينما كانت .

وأخيراً نخلص إلى أن ابن قتيبة ، صاحب أكثر من نظرية ، فهو قد قال بنظرية « الحرية والمحافظة » - إنْ صَحَّ التَّعبير - فقد كان له الفضل الأول في عرض آراء الفئتين : القدماء والمحدثين . وتسخيف آراء من قال بتقديم القديم لقدمه ، ورفض الحديث لحداثته .

كما كان صاحب نظرية ، في دعوته الى عدم التفريق في الجودة بين القديم والمحدث ، فالشعر القديم قد يكون جيّداً ، وقد يكون رديئاً ، والشعر المحدث كذلك قد يكون جيّداً ، وقد يكون رديئاً . وان كل قديم كان حديثاً في زمنه .

ونحن مع الدكتور أحمد أمين في قوله : « إنَّ هذه نظرة صادقة ، ربَّما سبقت زمانها . ونحن معه أيضاً في أن نأخذ عليه قوله في موضع آخر من كتابه : « وليسَ لمتأخر الشعراء ، ان يخرج عن مذهب المتقدمين ، فيقف على منزلٍ عامر ، أو يبكيَ عند مُشيَّد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرَّسم العافي ، أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفها ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يَرِدَ على المياه العذاب الجواري ، لأن المتقدمين وَرَدوا على الأواجنِ والطوامي . أو يقطع إلى الممدوح منابتَ النرجسِ والآس والورد ، لأن المتقدمين جَرَوْا على قطع منابت الشيح والحَنْوة والعرار »(٢). فهذه

(١) ينظر : أدب الكاتب . ص ٣ - ٤ .

(٢) الشعر والشعراء . ص ١/٧٦ - ٧٧ .

الأواجن : أجَنَ الماء : غشيه الورق فتغيرت رائحته وطعمه ولونه .

الحَنْوة : بفتح الحاء : نبت سهلي طيب الريح زهرته صفراء ليست بضخمة .

وقال ابو حنيفة : الحنوة الريحانة . والعرارة : بفتح العين : واحدة العرار وهو نبت طيب الريح ايضا . وقال ابن برّي : هو النرجس البرّي .

نظرة رجعية تناقض نظرته السابقة . فلماذا لا يكون جميلاً قول علي بن الجهم :

عيونُ المَها بينَ الرصافةِ والجسرِ  جَلَبْنَ الهَوَى مِنْ حيثُ أدري وَلا أدْري

بل هو أجمل من قول امريء القيس :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومنزلِ  بسقطِ اللِّوَى بينَ الدخولِ فحوملِ[1]

وفي الحقيقة ان ابن قتيبة ، قد أجاد في تفسيراته النفسية ، وفي وضع أسس أولية لنظرية جمالية ، قائمة على مدى التفاوت في الجمال ، بين الطبع والصنعة .

أما المبرد في كتابه « الكامل في اللغة والأدب » ، فهو صاحب منهج ، وكتابه يفيض بطائفة كبيرة من النصوص الأدبية المأثورة ، التي كانت تعجب الذوق العربي آنذاك ، كما يشتمل على كثير من المسائل اللغوية والنحوية .

والمبرد ذو منهج في ايراده النصوص ثم شرحها وتوضيحها ، واشاراته الى ما فيها من اختصار مفهم ، أو أطناب مفخم ، أو لمحة دالة . وينتهج مبدأ التطبيق فيأتي بالأمثلة الكثيرة على ألفاظ العرب ، ويختار أمثلته من نماذج حسنة الوصف ، جميلة الرصف ، سليمة خالية من التكلف . أما نماذجه الشعرية ، فيختارها مما يستحسن انشاده من الشعر ، لصحة معناه وجزالة لفظه ، وكثرة تردد معانيه بين الناس .[2]

ولا يقف المبرد في أحكامه عندحدود الايجابية ، وانما يقف عند حدود السلبية فينبه على مالا يوافق ذوقه الخاص فيقول : « ومن أقبح الضرورة ، وأهجن الألفاظ ، وأبعد المعاني قول الفرزدق ، يمدح ابراهيم بن هشام ، خال هشام بن عبد الملك :

وما مِثْلُه في النَّاس إلاَّ مُمَلَّكاً  أبو أمِّهِ حَيٌّ أبوهُ يُقارِبُه »[3] .

وهذا الذي قاله المبرد في كتابه الكامل في اللغة والأدب : « وليسَ لقدم العهد يُفَضَّل القائلُ ، ولا لحِدْثان عهد يُهْتَضَمُ المصيب ، ولكن يُعْطى كلٌّ ما يستحق »[4] . ما هو الا

(١) النقد الأدبي : أحمد أمين . ص ٤٧٨ .

(٢) ينظر : الكامل في اللغة والأدب ١/١٧ - ١٨ ، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ص ١٥٨ .

(٣) الكامل في اللغة والأدب ١/١٨ ، الموازنة . ص ٤١٦ .

(٤) المصدر السابق ١/٢٩ ، وينظر ص ٢٨٤ من هذا البحث .

اظهار لموقفه النقدي الحيادي ، في نظره الى نتاج هاتين المجموعتين . وهو في هذا كالجاحظ ، وابن قتيبة . يرى الانصاف في ان يعدل ، متى تحققت الجودة ، واستطاع الشاعر او الأديب ، ان يتوصل الى الابداع في خلقه الفني ، وانتاجه الأدبي .

وقد انتهج المبرد في كلامه عن الطبع ، منهجاً فنياً ، تراءى لنا من خلال حديثه واقراره بعجزه عن صناعة الإنشاء ، وقد بلغه أن عبيد الله بن سليمان ، ذكره بجميل ، وحاول ان يكتب اليه رقعة يشكره فيها ، وأجهد نفسه في ذلك يوماً ، فلم يستطع (١) .

وقد سلك المبرد المنهج الفني ، حين تكلم على مواصفات الأديب البليغ ، الذي يستطيع ان يوافق بين لفظه ومعناه ، مستعيناً بقريحته الصافية . وعلى هذا فالبلاغة عنده هي : التوافق بين اللفظ والمعنى ، فلا خير في الأديب إذ كثر أدبه ، ونقصت قريحته ، أي إذا كثر كلامه وقلَّ فكره . (٢)

وحينما يروي المبرد نقد كثيّر ، لعمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، ونصيب ، نراه يتنبه – كابن سلام ، وابن قتيبة – الى أثر البيئة ممثلة في مقياسه النقدي الذي أساسه العرف المتبادل بحكم الطبيعة أو التقاليد . وهذا المقياس النقدي ، وإنّ لم يكن للمبرد السبق فيه ، فقد كان له فيه التوكيد عليه ، ولذلك سنجد معظم النقاد من بعده ، يرتكزون عليه ، وهم ينقدون ارتكازاً كبيراً .

ومن أمثلته التي أوردها أنموذجاً على هذا قول عمر بن أبي ربيعة : (٣)

قَالَتْ لِترْبٍ مُلاطِفَةً ... لَتُفْسِدِنَّ الطَّوافَ في عُمَرِ
قَالَتْ : تَصَدَّى لَهُ لِيُبْصِرَنا ... ثُمَّ اغمزيه يا أُخْتُ في خَفَرِ
قَالَتْ لها : قَدْ غَمَزْتُه فَأَبَى ... ثمّ اسْبَطَرّتْ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي

فنقده كثيّر بقوله : أردتَ أن تتسب بها ، فنسبت بنفسك ، أهكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف بالخفر ، وإنَّها مطلوبة ممتنعة .

---

(١) ينظر : الصناعتين . ص ١٦٠ .

(٢) المصدر السابق ١/٢٧ – ٢٨ .

(٣) ينظر : شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي . ص ١٣٧ .
واسْبَطرت : أسرعت .

وقد مدح الأحوص في أنّه نَهَجَ منهجَ التقليد العربي ، ولم يخرج على مقياس العرف اللغوي ، أو العرف المتداول بحكم التقاليد ، وذلك في قصيدته التي صور فيها خضوعه لمحبوبته والتي منها :

لَقَدْ مَنَعَتْ معروفَها أمُّ جَعْفَرٍ وإنّي إلى مَعْروفِها لَفَقيرُ

ومبدأ مشاكلة الكلام ، ليس جديداً وليس من اختراع المبرد ، وقد قال به عمر ابن لجأ لابن عم له : أنا أشعر منك ؟ لأني أقول البيتَ وأخاه ، وأنت تقول البيتَ وابن عمه . ولكن المبرد طرحه بطريقة جديدة ، عاب فيها الكلام إذا لم يجرِ على نظم ولم يقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها ، لأن أول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق واحد ، وأن يوضع على رسم المشاكلة.[1]

ويغلب على ثعلب في كتابه : « قواعد الشعر » ، المنهج الفني ، الذي يتراءى لنا في أماكن متعددة فيه . نراه في ذكره الإفراط والإغراق ، في رسم الصورة الفنية ، التي يمثل لها بقول امريء القيس :[2]

وقَدْ أغْتَدي والطَّيْرُ في وُكناتِها بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

كما نراه في تناوله للمصطلحات البلاغية ، وضربه الأمثلة لها ، وتسميته للتشبيه الجيد ،[3] وتعريفه بالاستعارة وتمثيله لها ، فقد تناول كل ذلك تناولا فنيّاً.[4]

واذا كان المنهج الفني ، يفسر لنا القيم الكامنة في العمل الأدبي ، بحيث نملك الحكم عليه ، ونتصور الخصائص الفنية لصاحبه ، يسانده في ذلك الملاحظة النفسية ، فإن ثعلباً أخضع الشعر لمقياس نقدي ، مستعملا بعض المصطلحات النقدية ،[5] التي استمدها من عرضه لما وضع من معاني الشعراء ، وتداولهم لها ، كما استمدها من قدراتهم

---

(١) ينظر : الكامل في اللغة والأدب ٢/١٦٠ - ١٦١ .

(٢) ينظر : قواعد الشعر . ص ٥٠ ، شرح المعلقات السبع . ص ١١٢ .

(٣) سماه التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير . ينظر قواعد الشعر . ص ٤٠ .

(٤) ينظر المصدر السابق . ص ٥٧ .

(٥) من مصطلحاته النقدية : « الأبيات المحجلة ، والأبيات المرجلة ، والموضحة والغر . » ينظر : قواعد الشعر . ص ٧٠ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٥ .

التعبيرية المختلفة، معتمدا في ذلك على حسه الفني، وذوقه الذاتي، في اختياراته وتمثيلاته.[1]

وغير بعيد عن هذا، تناوله للأغراض الشعرية، ونظرته الى الشعر من حيث موضوعه وتصنيفه الى أغراض معينة.[2]

وغير بعيد أيضاً عن المنهج الفني، كلامه على العيوب الفنية العروضية، من سناد، وإقواء، وإكفاء، وايطاء، وايجازة، وما الى ذلك من عيوب الشعر. وتعريف بهذه العيوب واحدة واحدة، ضمن عرضه لمصطلحات العروض والقافية، وتعديده لها وتمثيله بها، وتوضيحها وشرحها،[3] فقد نظر الى كل هذه الأمور، من خلال نظرته الفنية، وذوقه الحسي الأدبي.

أما ثعلب في كتابه «قواعد الشعر» فقد حاول ان يدرس النص الشعري، دراسة تصنيفية علمية، كما حاول أن يضع قواعد للشعر، فأخضع منهجه لتقسيمات النحويين في تعريفهم الجملة إلى اسم وفعل وحرف، ولذلك جاءت أقواله متأثرة بهم في تقسيماتهم.[4]

ونترك المبرد وثعلب، إلى الحديث عن ابن المعتز، الذي يعدّه كثير من العلماء في عصرنا الحاضر، مؤسس النقد البلاغي، مستندين في ذلك الى ما قاله في أول كتابه «البديع»، من أنه أوّل من ألّف في البديع، وأن أحداً لم يسبقه إليه.

ومعلوم أن الألوان البلاغية، كانت مبعثرة في كتب الأدب والنقد، وفي خواطر الشعر، ولحقها من التطور الزمني ما يلحق جميع الأشياء عادة، حتى أصبحت فنا قائما بذاته، ذي قواعد راسخة ثابتة.[5]

ولعلّ كتاب البديع، أول مؤلف نهج هذا النهج من التأليف، في جميع الفنون

---

(١) ينظر في ذلك كتابه: المصدر السابق. ص ٧٠.

(٢) ينظر: المصدر السابق. ص ٣٥.

(٣) ينظر: قواعد الشعر. ص ٦٧.

(٤) ينظر: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ص ٢٤٩.

(٥) النقد الأدبي عند العرب: د. حفني شرف. ص ٢٨١.

الأسلوبية ، التي اعتاد الشعراء والبلغاء استخدامها .[1]

يقسم ابن المعتز الفنون البديعية الرئيسة في كتابه ، إلى أبواب خمسة هي : الاستعارة والتجنيس ، والمطابقة ، ورد اعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي .

ويرى الدكتور مندور ، أن ابن المعتز ، قد جمع في هذا بين ثلاثة أشياء مختلفة بطبيعتها وهي : الاستعارة التي هي عنصر أصيل في الشعر . وطرق أداء تتعلق بالشكل ، ولا تمس جوهر الشعر في كثير ، وهي التجنيس والطباق ، وردّ العجز على الصدر . ثم المذهب الكلامي ، وهو مذهب عقلي .[2]

وابن المعتز في كتابه البديع ، انتهج التيار البياني ، وقد سبقه الى هذا ثعلب ، وهو علم من اعلام الصنعة البلاغية ، وعلم من رواة الشعر ، الذين رماهم علماء النقد بافساد الشعر ، والخروج على مألوفه ومعناه ، وأثقاله بالحلى التي تسلمه الى التكلف والتعقيد .[3]

وابن المعتز لا يقف عند لون واحد من الوان النقد ، فهو لم يقف عند النقد البياني وحده ، وإنما وقف عند النقد الأدبي والتاريخي . ونهجه الأدبي يتضح لنا في عدم اهتمامه بالتعريفات ، واكثاره من ايراد الأمثلة ، من القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، ومن الخطب والشعر القديم ، ليثبت أن هذه الأساليب التي يسميها « البديع » ، لم يخترعها المحدثون ، وما زادوا على أن عنوا بها أكثر من القدماء ، حتى بلغوا فيها حدّ الإسراف .[4]

وابن المعتز يمثل لنا اتجاهاً جديداً ، في تذوق الأدب ونقده ، وذلك في دراسته للشعر المحدث ، على شاكلة دراسته للشعر القديم . وقد ألّف رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه .[5]

---

(١) للتوسع في المعلومات عن كتاب البديع ينظر : تاريخ النقد العربي ، زغلول سلام . ص ١١٥ ١١٦ .

(٢) ينظر : النقد المنهجي عند العرب . ص ٤٩ .

(٣) ينظر : معجم الأدباء ٢/١٣٣ ، ١٤١ . وقد ترجم له ياقوت فيه من ص ١٣٣ ١٥٤ . وترجم له الزركلي في الاعلام ١/٢٥٢ .

(٤) ينظر : كتابه البديع . ص ١ وما بعدها .

(٥) تنظر : الرسالة في الموشح . ص ٣٠٧ .

وقد كان لاتجاهه هذا ، أثر بين في الأدباء والنقاد ، فقد أحسوا أنهم بحاجة الى مقاييس جديدة ، يقومون بها شعر المحدثين ، ويفاضلون بها بين الشعراء .

أما كتابه « طبقات الشعراء المحدثين » فقد خالف في نهجه ، مذهب الإعتدال بين المذهبين : « القدماء والمحدثون » . الذي اتخذه ابن قتيبة مسلكاً له ، في كتابه « الشعر والشعراء » ، فقد خصص ابن المعتز كتابه هذا ، للشعراء المحدثين دون غيرهم . وسبقه الى التأليف في هذا الموضوع ، استاذه المبرد في كتاب « الروضة » ، وهارون بن علي المنجم في كتاب « البارع »(١) . وذكر ابن المعتز ، في مقدمته أنه ألّف كتابه ، متابعاً لما ألّفه ابن نجيم قبله ، في كتابه المعروف « طبقات الشعراء الثقات » . وتبعه إلى التأليف نفسه ، أبو عبد الله محمد بن داود الجراح ، في كتابه « الورقة »(٢) .

وكتابه طبقات الشعراء المحدثين ، كتاب لا يفتقر الى المنهجية ، فقد رتّب الشعراء فيه على طبقات ، وإن اقتصر على الشعراء المحدثين ، وذكر الشعراء الذين مدحوا الخلفاء العباسيين . وأغفل من الشعراء من تعرضوا لهجائهم ، فهو قد بيَّن غرضه بالإشادة ، بمديح بني العباس ، والشعراء الذين مدحوهم .

أما في كتابه « البديع » فهو صاحب منهج ، يقرب من المنهج التكاملي ، لأنه أقام فيه على أكثر من منهج ، فقد رأيناه مرة صاحب منهج فني ، ورأيناه أخرى صاحب منهج تاريخي ، ولم تفته اللفتات النفسية أيضا ، فهو صاحب منهج نفسي .

والناظر في موضوعات كتاب « البديع » ، يرى أن ابن المعتز ، هو الذي حدد خصائص مذهب البديع ، وفصلها وعددها ، وردها الى التراث العربي القديم ، ووصل أبا تمام بسلسلة بشار ، ومسلم بن الوليد ، وأبي نواس . وكان لعمله هذا أعظم الأثر في توجيه النقد ، وجهة تاريخية عظيمة ، عظمت معها العناية بالسرقات الأدبية ، فقد أخذ النقاد يهتمون بما أخذه اللاحق من السابق ، وما زاده هذا على ذلك ، أو ما قصر فيه عنه .(٣)

---

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي : زغلول سلام . ص ١١٦ .

(٢) نفس المصدر السابق .

(٣) ينظر : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ١٦٢ .

أما منهجه الفني ، فنراه واضحاً في ايمانه بفنيَّة الشعر ، فالشاعر – في رأيه – لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لأنه قد يوقعه موقع الضرر ، [1] وهو بهذا يلمح الى أن الدين بمعزل عن الشعر ، فهو قد فرّق إذن بين مثالية الأخلاق ، وروحانية الدين من ناحية ، وبين فنية الشعر ، وواقعية الأدب من ناحية ثانية . ويؤكد قولنا هذا ، الرسالة التي ردَّ بها على رسالة ، محمد بن القاسم الأنباري ، الذي بعث إليه يقول : « جَرى في مجلس الأمير ، ذكر الحسن بن هانيء والشعر الذي قاله في المجون . وكان حقّ شعر هذا الخليج ألاّ يتلقاه الناس بألسنتهم ولا يدوّنوه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم » . فردَّ عليه ابن المعتز برسالة طويلة قال فيها بعد كلام كثير : « ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه ، مَنْ اقتصر على الصدق ، ولم يقرّ بصبوة ، ولم يرخص في هفوة ، ولو سلك بالشعر هذا المسلك ، لكان صاحب لوائه من المتقدمين ، أمية بن أبي الصلت الثقفي ، وعديّ بن زيد ، إذ كانا أكثر تذكيراً ومواعظ في أشعارهما ، من امرىء القيس والنابغة ، فقد قال امرؤ القيس :

سَمَوْتُ إليها بَعْدَ ما نامَ أهلَها ... سُمُوَّ حُبابِ الماءِ حالاً على حالِ
فأصْبَحتُ مَعْشوقاً وأصبحَ بَعْلُها ... عليه القتامَ سيءَ الظنّ والبّالِ

وهل يتناشد الناس ، اشعار امريء القيس ، والأعشى ، والفرزدق ، وعمر بن أبي ربيعة ، وبشّار ، وأبي نواس على تشعيرهم ، ومهاجاة جرير والفرزدق ، على قذعهم ، إلاّ على ملأ من الناس ، وفي حلق المساجد ؟ وهل يروي ذلك إلاّ العلماء المشهود بصدقهم ؟ وما نهى النبي ﷺ ، ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده ، عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر »[2]

وذوقه الفني في مؤلفه هذا ، يؤكد لنا ايمانه بفنيَّة الشعر تأكيداً حاسماً ، كما ينص على وجود منهج واضح مرسوم ، أخضع فيه ذوقه لعقله وتفكيره . ولا نغالي إذا قلنا : إنَّ كتاب البديع يعدّ من المبادىء المهمة في صياغة أكثر من نظرية نقدية ، رأيناها في ايمانه بفنية الشعر وواقعية الأدب ، ومثالية الأخلاق وروحانية الدين ، كما رأيناها متمثلة في إثبات الأصالة للبلاغة العربية ، من خلال تثبيته للأصالة في الأدب العربي . ومقدمة كتابه « البديع » صريحة في تقرير هذا المبدأ ، الذي أصبح بعد أن آمن به لاحقوه ،

(١) ينظر : الموازنة ١/٤٢٨ .

(٢) ينظر : ذيل زهر الآداب ، أو جمع الجواهر في الملح والنوادر . ص ٣٣ .

وأخذوا به ، في حكم مبادىء نظرية ثابتة . وما تحديده لخصائص مذهب البديع ، إلاّ بدء لنظرية نقدية ، لأنه قد مكن بتحديده هذا ، بين المتخاصمين من أنصار القديم والحديث ، فقد أصبحت خصائص المذهب – بعد تحديده – واضحة معروفة ، وبخاصة بعد ما نوقشت آراؤه هذه من قبل العلماء ، ولاقت قبولاً منهم .

رأيناه في اقتفائهم له ، وتأثرهم به في مؤلفاتهم ، وفي طريقة تناولهم للنقد على نحو منظم دقيق . وسنرى هذا عند الصولي ، في « أخبار أبي تمام » . والآمدي في « الموازنة » في حديثهما عما لدَى أبي تمام والبحتري ، من الاستعارات والطباق والجناس . وسنرى هذا فيما بعد عند القاضي الجرجاني في كتابه « الوساطة » .

وكتاب عيار الشعر ، لابن طباطبا العلوي ، من أخصب الكتب النقدية التي وصلت إلينا . وهو في نهجه يختلف كثيراً ، عن الدراسات النقدية التي سبقته ، فهو لا يشبه في نهجه ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » . ولا ابن المعتز في كتابه « البديع » . وهو في نهجه أيضا بعيد عن معاصره ، قدامة بن جعفر ، في كتابه « نقد الشعر » . وعن ابن الجراح ، في كتابه « الورقة » . وهو في نهجه يختلف عن النقاد الذين تبعوه مثل الآمدي ، في « الموازنة » . والقاضي الجرجاني ، في « الوساطة » . والمرزباني في « الموشح » . والعسكري في كتاب « الصناعتين » .(١)

ومرجع هذا الاختلاف – على ما نرى – هو الموضوعية الفنية ، في دراسته لصنعة الشعر ، ولجوئه الى قياس جيده او رديئة ، معتمدا في ذلك على ما استبده من دراسات السابقين ، وعلى خبرته الخاصة في هذا الميدان .

ولا أدلّ على منهجية هذا المؤلف ، من تقسيمه الكتاب الى قسمين أساسيين : مقدمة ، ومتن . ومقدمته للكتاب مقدمة مستفيضة ، وهي تضاهي في قيمتها متن الكتاب ، إن لم تفقه .(٢)

---

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي : زغلول سلام . ص ١٢٨ .

(٢) ليس ابن طباطبا أول من فصل القول في مقدمته ، وأظهر آراءه النقدية فيها ، وانما سبقه الى ذلك ابن قتيبة ، صاحب مقدمتي « الشعر والشعراء » . و « أدب الكاتب » . ومثل هذا فعل المرزوقي ، صاحب مقدمة شرح الحماسة .

كثير من الباحثين قالوا بأن ابن طباطبا من النقاد الذين تأثروا في نقدهم ، بالثقافات الأجنبية ، ولكنهم هضموا ما تأثروا به ، فأخرجوه لنا عربياً .

ويرى الدكتور شوقي ضيف ، أن من يقرأ عيار الشعر ، يحس أول ما يطالعه بصلته القوية بالبيان والتبيين للجاحظ ، لأنه يردد كثيراً من ألفاظه ، ولا يلبث أن يتحدث عن صناعة الشعر ، وما ينبغي على الشاعر من أحكام كلامه ونظمه في نسق مطرد .(١)

وهناك من يرى انه يتفق في آراء كثيرة مع القاضي الجرجاني ، وهذا إن دلَّ على شيء - على حد قولهم - فإنَّما يدلّ على أن عيار الشعر ، كان مصدراً من مصادر القاضي الجرجاني في وساطته ، فقد اتفقا في كلامهما علي الرواية والمثل الأخلاقية عند العرب ، وبناء المدح والهجاء عليها ، كما اتفقنا في الدعوة الى التجويد والتحرز من الأخطاء ، ومعالجة ما عسله يوجد منها في العمل الفني ، قبل اذاعته ، كما يتفقان في أمور أخرى كثيرة ، تدل على تشابه منهجها في التأليف .(٢)

وبعد هذا لا يسعنا الا القول ، بان ابن طباطبا صاحب منهج تكاملي ، لأنه يتبع في نهجه المنهج الفني أحياناً ، والتاريخي والنفسي أحياناً أخرى . وسنحاول أن نلمَّ بآرائه النقدية ، في كتابه عيار الشعر ، لنجمل الأسس التي قامت عليها آراؤه . ولنلم بمنهجه الذي سار عليه في تأليف كتابه :

١ــ رأيناه يتكلم في كتابه على أدوات الشعر ، التي يجب على الشاعر اعدادها قبل مراسه . وذكر لنا أن من تلك الأدوات : التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب . والرواية لفنون الآداب . والمعرفة بأيام النَّاس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه ، في كل فن قالته العرب فيه . وهو بهذا يرسم لنا خطواته ، في سيره الفني والتاريخي .

وفنية المنهج نراها في إعداد الأدوات ، وفي المراس والبراعة في فهم الإعراب . أما المنهج التاريخي ، فنراه في فهم الرواية لفنون الآداب . وفي معرفة أيامهم

(١) البلاغة تطور وتاريخ . ص ١٢٠ .

(٢) ممن يرى ذلك الدكتور عبده قلقيله في كتابه : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ينظر : ص ١٦٤ - ١٦٧ .

وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، فهو هنا صاحب منهج تركيبي أو تكاملي - إنْ صَحَّ التَّعبير - .

٢ — تكلم على الصراع بين القديم والحديث ، وأثنى على المحدثين بقوله : « وستعثر في أشعار المولدين ، بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم »(١) . ويمضي في ذلك إلى أن يقول : « والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم ، اشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كلّ معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة .. »(٢) .

والبحث في هذا الميدان ، لا بدَّ أن يخضع لمنهج تاريخي ، كما لابدَّ أن يخضع لمنهج فني ، لاعتماد الأحكام فيه على الذوق الأدبي .

وابن طباطبا تبع - للجاحظ ، وابن قتيبة ، والمبرد - في تعمقه لفهم ظروف المحدثين ، والوقوف الى جانبهم . وقد تابعهم في هذا القاضي الجرجاني وما حديثه في السرقات الشعرية الا من هذا ، فقد رأيناه في دراسته لها ، يؤمن بتوارد الخواطر على المعنى الواحد . كما رأيناه يتلمس العذر للمحدثين ، في أخذهم عن القدماء بأنهم سبقوا إلى كلّ معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة ، ولذلك فهو يطلب من الشاعر المحدث أن يديم النظر في الأشعار ، لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه وهذا خير له من نقلها نقلاً كاملاً ، أو سرقتها .

وفكرته هذه فكرة حديدة في نوعها ، فهي دعوة صريحة ، للشاعر المحدث الى التمرس بآثار الأدباء السابقين .

٣ — تكلم على الوحدة الفنية ، في القصيدة العربية ، وذلك في قوله : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة ، في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً ، وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني ، خروجا لطيفاً ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة أفراغا .. لا تناقض في معانيها ، ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في

---

(١) عيار الشعر . ص ٤ - ٥ .

(٢) المصدر السابق . ص ٨ - ٩ .

نسجها . تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها . مفتقراً اليها . فإذا جاء الشعر على هذا المثيل . سبق السامع الى قوافيه . قبل أن ينتهي اليها راويه»(١) ،

وفي هذا أيضاً تحديد صريح لخصائص الشعر الجيد ، وهو بحث جيد لبيان البذور الأولى للوحدة الفنية ، في النقد العربي . وهذه الإلتفاتة هي نتيجة حتمية لمنهج فني ارتضاه المؤلف وسار عليه .

وما دعوته الى التجويد ، والى التحرز من الأخطاء ، ومعالجة ما عساه يوجد منها في العمل الفني ، إلا من هذا ، وهو ما نجد عنده من بذور البلاغة في القول ، وذلك في قوله : إنَّ الأديب « يحضر لبّه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها وان يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفعَ العامة الى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ... »(٢) .

وقد قال بهذا من قبل بشر بن المعتمر ، في صحيفته ، وأبو تمام في وصيته للبحتري ، والجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » . وسنراه عند القاضي الجرجاني في وساطته .

٤ — وفي فصل عنده تحت عنوان : « المثل الأخلاقية عند العرب ، وبناء المدح والهجاء عليها » . رأينا الجمال عند ابن طباطبا ، وقد تجسد في الصدق والتناسب ، في تفسيراته الأخلاقية ، يقول : « وأما ما وجدته في أخلاقها ، وتمدَّحت به ، ومدحت به سواها ، وذَمَّت مَنْ كان على ضد حاله فيه ، فخلال مشهورة كثيرة : منها في الخَلْق الجمال ، والبساطة ، ومنها في الخُلق السخاء والشجاعة ... »(٣) .

وهو بهذا لا يرى رأى قدامة بن جعفر ، الذي يرى ان الفضيلة هي مكمن الجمال وليس الجمال فيما رأته العرب ، في تمدحها له في جمال المنظر ، وبسطة الجسم ، وحسن

---

(١) عيار الشعر . ص ١٢٦ – ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق . ص ٦ .

(٣) المصدر السابق ص ١٢ .

الوجه. وهذا مقياس نقدي، ارتضاه بعض من سبق قدامة، ولكن قدامة رفضه، لأنه نظر الى الجمال، من خلال نظرته الى الأخلاق التي اتخذها مقياسه في ذلك.

هذه هي خطة البحث، التي ترسم خطاها ابن طباطبا في كتابه «عيار الشعر» وقد لاحظنا أنها خطة ناتجة عن فكر منظم، خاضعة لمنهج تكاملي واضح. منهج لا يحصر نفسه في حدود نهج واحد، وانما يستخدم المناهج المعروفة، ويستفيد منها مجتمعة متكاملة. فابن طباطبا يستخدم جميع الوسائل، التي تمكنه من اصدار أحكام دقيقة منظمة، في تناوله للعمل الفني.

ومما أثار انتباهنا في هذه الخطة، أنَّها ارتكزت أكثر ما ارتكزت على فكرة الرواية، التي نادَى بها النقاد قبله، كما أكدت الشرح العملي لنظرية «الدُّرْبَة» التي أشار إليها أبو داود بن حريز الإيادي.[1] والتي سنرى القاضي الجرجاني، يجعلها جناحاً يطير به العمل الأدبي، او هي عنده مادة له، وقوة لكلّ واحد من أسبابه.[2]

كما أشارت الى قضية نقدية مهمة، وهي قضية الصدق، التي الزمتِ المؤلف أن يضع من أجلها مزايا خاصة للقدماء، ومزايا خاصة للمحدثين. وجعل أهم ميزة يمتاز بها القدماء هي الصدق في موضوعاتهم التي تناولوها، والصدق في لغتهم التي كتبوا فيها، ولذلك جاءت لغة الشعر عندهم، تحمل طابع الصدق، ولهذا نراه يقول عندما يتكلم عن طريقة العرب في التشبيه: «واعلمْ أنَّ العربَ أودعتْ أشعارَها من الأوصافِ والتشبيهاتِ والحكم، ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرَّت به تجاربها... فَشبَّهت الشيءَ بمثله تشبيهاً صادقاً، على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها»[3].

وبعد هذا لا يسعنا إلاَّ القول، أمام هذا المنهج المستقيم، الذي نراه في عيار الشعر، والذي أشار إليه المؤلف نفسه في نظم الشعر وصناعته، والذي أكده في تلك المقاييس التي وضعها، وأوصى باختيار الوزن والقافية، التي تساس لخاطر الشاعر وتنقاد لمعانيه. إنَّ مثل هذه الآراء النقدية، لا بدَّ لها من الخلود، ولذلك حافظت آراؤه النقدية مع الزمن – على صحتها وجدتها، لأنها لم تمثل عصرها فقط، وإنَّما فيها

(١) ينظر: البيان والتبيين ١/٤٤.

(٢) ينظر: الوساطة. ص ١٥.

(٣) عيار الشعر. ص ١٠ ١١.

تعبيرات كثيرة ، لا تبعد عما نقوله اليوم . وكأن ابن طباطبا تنبه بحسه الذوقي المرهف ، إلى ما ردده ويردده النقاد المحدثون ، من فكرة الوحدة العضوية ، في القصيدة ، بحيث تصبح عملاً متقناً ومحكماً .

ويكفيه فخراً ، أنه وضع الأسس الأولى ، لبناء « نظرية جمالية حديثة » . عرض لنا في كتابه ، نظرية جمالية متكاملة ، اختبرها بالشواهد ، والأمثلة التطبيقية ، فخلق بذلك موضوعاً جمالياً ، أضفى عليه تعاطفاً ملحوظاً . وهذه ميزة نجدها في مواقف النقاد الجماليين ، فكثيراً ما نجدهم يقفون موقفاً تعاطفياً مع العمل الفني .

والصولي في كتابه « اخبار أبي تمام » ، أحد دعاة المنهجية في التأليف ، فأول ما يلقانا من نقده المنهجي ، هو رسالته الموجهة الى أبي الليث مزاحم بن فاتك . وقد جاءت مقدمة للكتاب ، استغرقت حوالي « ٥٨ » صفحة ، وتضمنت آراء الصولي النقدية وحججه في دفاعه عن أبي تمام .

والصولي من القائلين بنظرية الوسط في الألفاظ ، التي قال بها من قبل بشر بن المعتمر ، وان اختلفا في المضمون ، فبشر قالها وهو ينظر إلى الألفاظ والمعاني عند الأدباء ، والصولي قالها وهو يقيم مقارنة للألفاظ والصور بين المحدثين والقدماء . وقد خرج من دراسته ومقارنته بحكم وسط ، سوى فيه بين الفريقين ، معتمداً في ذلك على ايمانه بالتطور الزمني قال : « إعلمْ – أعزَّك الله – إنَّ ألفاظَ المحدَثين مُذْ عهدُ بشار ، إلى وقتنا هذا » ، لمنتقله إلى معانٍ أبدعَ ، وألفاظٍ أقربَ ، وكلامٍ أرقَّ .. »[(١)] . وفي قوله هذا بعض الميل عن مبدئه وايمانه بنظرية الوسط ، التي آمن بها وارتآها للفريقين . فالمحدثون فيما لم يروه دون القدماء ، والقدماء فيما لم يشاهدوه دون المحدثين ، وكل منهما أقوى وأنضج إذا وصف ما شاهده وعاناه .[(٢)] فهو قد عدل إذن وخير الأمور أوسطها ، وقد عرفت الفئة التي وقفت موقفاً وسطاً ، بين القدماء والمحدثين ، في التعصب للقديم على المحدث ، بزمرة المعتدلين ، لأنهم لم يشتطوا في أحكامهم ، وأنصفوا الفنَّ لذاته .

والصولي في مؤلفه هذا ، صاحب منهج تاريخي ، فقد وجدناه يبحث فيما بحثه سابقوه ، في السرقات الشعرية ، وبحثه فيها لا يتجاوز ما قاله ابن قتيبة في « الشعر

---

(١) أخبار أبي تمام . ص ١٦ .

(٢) ينظر : المصدر السابق . ص ١٦ – ١٧ .

والشعراء». وان اختلف عنه في رؤيته للشاعر الذي يأخذ معنى ويزيد عليه، فهو أحقّ به من صاحبه[1]. وانب قتيبة قد سوّى في هذا الأمر، بين الأعشى وأبي نواس، أي بين صاحب الفكرة، ومَنْ زاد عليها.

والصولي تبع لابن المعتز، في عزل الدين والأخلاق عن فنيّة الشعر، والواقع الأدبي.[2]

ومنهجه العلمي هو الذي حَدَا به إلى القول، بالتخصص في النقد، والمتخصص عنده هو من حلق بجناحين اثنين هما: الإستعداد والإجتهاد.[3]

ومن دعاة المنهجية في التأليف، قدامة بن جعفر، في كتابه «نقد الشعر» وهو أهم مصدر يرجع اليه، في الكشف عن نظرية قدامة في الأدب، والبحث في مقاييسه النقدية. ولقدامة فضل الزيادة في دراسة أجناس الأدب الشعرية، إذ تبعه كثير من النقاد، الذين جاءوا بعده، وتأثروا بآرائه، واتخذوها لهم منهجاً.

نظر قدامة في الشعر العربي، فوجده يتكون من أربعة عناصر هي: اللفظ والمعنى، والوزن، والقافية. ووجد أن اللفظ والمعنى، والوزن، تأتلف فيحدث من ائتلافها بعضها مع بعض معان يتكلم فيها. ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأبيات الأخرى ائتلافاً، ولكنه وجد لها هذا الإئتلاف مع سائر البيت، فأما مع غيرها فلا، لأنها ليست ذاتاً يجب بها أن يكون لها ائتلاف مع شيء آخر.[4]

ويرى بعض الباحثين المحدثين، أن قدامة في كتابه «نقد الشعراء» قد اهتم بالشكل، وأقام هيكلاً نقدياً منطقياً، عماده العقل، ومنهجه التقسيم والتجديد. أما تياره أو اتجاهه فيه، فقد كان التيار المنطقي الفلسفي.[5]

وبعضهم يرجح ان قدامة، قد استمد خطة بحثه، وتقسيمه الكتاب، وتنظيمه

---

(١) أخبار أبي تمام. ص ٥٣.

(٢) ينظر: المصدر السابق. ص ١٧١ - ١٧٥.

(٣) ينظر: المصدر السابق. ص ١٢٦ - ١٢٧.

(٤) ينظر: قدامة بن جعفر ومقاييسه البلاغية. ص ١٥٧ - ١٥٨.

(٥) مثل الدكتور حفني شرف في كتابه: النقد الأدبي عند العرب. ص ٣٠٦،

له في ثلاثة فصول . من تأثره بالفكر اليوناني ، كما يرى أنه في مقاييسه بذل جهداً عقلياً كبيراً ، استطاع به ان يطبق ما فهمه من مقاييس البلاغة اليونانية عند أرسطو ، على البلاغة العربية ، مضيفاً إلى ذلك ما تمثله من تلك المقاييس ، عند الجاحظ ، وابن المعتز ، والأصمعي وثعلب وغيرهم ممن سبقوه إلى النظر في وجوه البيان العربي واستنباط محاسن الكلام فيه .(١)

ولنبيّن منهجه في البحث ، يحسن أن نتبين الحافز على تأليفه ، للصلة بين هذا وهذا . وقدامة نفسه كفانا مؤونة البحث عن الحافز . كما وفَّر علينا الجدّ في تحديد هدف الكتاب ، فقد ذكر في أول صفحة من صفحات كتابه ، الدوافع التي دفعته لتأليفه وذلك في قوله : إنَّ ما دفعه الى الكتابة ، في نقد الشعر ، أنه لم يجد أحداً وضع في نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، وأنه رأى النَّاس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم ، فقليلاً ما يصيبون » .

وأما هدفه فقد أظهره في قوله : « لما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها ، على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان : أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة . وحدود بينهما تسمى الوسائط .(٢) ثم يصرح بعد ذلك بالهدف وهو : ذكر صفات الشعر التي اذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة ، وهو الغرض الذي تنتحيه الشعراء ، والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية ، التي هي نهاية الرداءة ، وذكر أسباب الجودة وجاهلها .(٣)

وعلى هذا فان الشعر عنده ، ثلاث طبقات : عليا وهي في غاية الجودة . ودنيا وهي التي في غاية الرداءة . ووسطى اجتمعت فيها صفات من الأولى ، وصفات من الثانية .

---

(١) ينظر رأي الدكتور شوقي ضيف في كتابه : البلاغة تطور وتاريخ . ص ٧٩ ، ٩٢ .

(٢) نقد الشعر . ص ٣ .

(٣) قدامة بن جعفر ومقاييسه البلاغية . ص ٩٥ .

وكانت غايته تحديد كل طبقة من تلك الطبقات ، وتحديد معالمها ، وشرح خصائصها . (١)

وهذه هي الأهداف التي تحدد منهج قدامة الذي سار عليه . ونحن نشايع الدكتور بدوي طبانة في قوله : إنَّ منهج قدامةْ ، منهج علمي ، يعتمد على التفريق والتحديد ، ويجتهد في حصر المسائل واحصاء الأحوال ، واستقصاء الأجناس ، وهذه هي خصائص المنهج السليم ، لأن المنهج خطة عقلية فلسفية ، وعمل علمي أصيل ، وإن كان الموضوع الذي وضع له ذلك المنهج ، موضوعاً فنياً أدبياً . (٢)

وبعد استقرائنا كتابه « نقد الشعر » ، استقراء دقيقا ، تبين لنا أنه صاحب نهج تكاملي ، لأنه سلك بحثه في أكثر من منهج ، كما فعل الكثير ممَّن سبقوه .

ويتجلى لنا منهجه الفني ، في ايمانه بفنية الشعر ، فهو يرى أن الأخلاق يجب ألا تَحِدَّ من حرية الشاعر ، في تناوله للمعاني ، والتعبير عنها ، وهذا الرأي ، يجسده لنا في قوله : « ومما يجب تقدمته وتوطيده ... ان المعاني كلها معرضة للشاعر وله ان يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة .. » (٣)

وما تناوله للصدق الفني ، والواقع الأدبي ، حينما يتكلم على مناقضة الشاعر نفسه ، بأن يصف وصفاً حسناً ، ثم يذمّه بعد ذلك ذمّاً حسناً ، إلاَّ دليل واضح على المنهج الفني ، الذي اتخذه أساساً له . ومناقضة الشاعر نفسه في نظر قدامة ، غير منكرة ، ما دام الشاعر قد أحسن المدح والذم على السواء ، بل إنَّ ذلك عنده ، يدلّ على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها .

ومن منهجه الفني ، نصّه على مقياس جودة التشبيه بقوله : « فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين ، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يدنو بهما الى حال الاتحاد » (٤).

---

( ١ ) للتوسع يراجع المرجع السابق .

( ٢ ) ينظر : المصدر السابق . ص ٩٥ .

( ٣ ) نقد الشعر . ص ٤ .

( ٤ ) المصدر السابق . ص ٣٧ .

وقدامة بن جعفر مع الطبع ، وضد التكلف . والترصيع عنده من النعوت الحسنة . وحدّه أن يتوخى الشاعر تصيير مقاطع الأجزاء في البيت ، على سجع أو شبيه به ، مثل قول الأفوه الأودي :

سُود غَـدائرهـا يَلجُ مَحـاجِرهـا كـأنَّ أطرافَهـا لما اختَلَى الطُّنـف

وشرط قدامة لحسن الترصيع ، أن يأتي طبيعياً غير متكلف ، وهو يعبر عن هذا بقوله : « إذا اتفق له في البيت موضع يليق به » . معللاً ذلك بأنه « ليسَ في كلِّ موضع يحسن ولا على كل حال يصلح . ولا هو إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فان ذلك إذا كانَ دلَّ على تعمد وأبانَ عن تكلف »[1] .

ويتراءى لنا منهجه التاريخي ، في خوضه مسألة الصراع ، بين القدماء والمحدثين ، وهم ينظم نفسه في سلك المنصفين ، أو الحياديين من النقاد ، أمثال الجاحظ ، وابن قتيبة ، والمبرد ، ممن ينظرون الى النص الأدبي ، نظرة موضوعية ، مجردة عن أيِّ هوى نفسي أو تعصب أعمى . وهو مع الجودة أينما كانت ، دون النظر الى زمانها ومصدرها ، وليس مع القديم لقدمه ، ولا مع الحديث لحداثته : « إذا كانت المعاني مما لا يجعل القبيح منها حسناً ، لسبق السابق إلى استخراجها ، كما لا يجعل الحسن قبيحاً للغفلة عن الإبتداء »[2] .

وقدامة بن جعفر أول ناقد ، حاول أن يضع قواعد تفصيلية للمدح ، كما حاول ان يطبق تلك القواعد تطبيقاً عملياً . أما بالنسبة للنسيب فإن المثل الأعلى فيه ، ما كثرت فيه الأدلة على تهالك المحب في صبابته . وظهرت لديه الشواهد على إفراط وجده ولوعته . وهذا القول من قدامة ما هو الا صدى للعرف العربي ، والتقاليد الموروثة ، وقد رأيناه من قبل في نقد كثير عزة للأحوص ، وفي نقده لعمر بن أبي ربيعة المخزومي .

أما مقياسه النفسي ، فهو من أبرز اتجاهاته ، فقد عاد قدامة الى المقياس الجمالي الأخلاقي ، ولذلك فالفضيلة عنده هي مكمن الجمال ، فهو لا يعوّل إلاَّ على الفضائل النفسية ايجاباً في المدح ، وسلباً في الهجاء . وهو بهذا لا يتفق مع العرب ، ومع من سبقه

(١) المصدر السابق . ص ١٣ .
(٢) نقد الشعر . ص ٥٤ .

من النقاد ، فقد كانت العرب تمدح بجمال المنظر ، وبسطة الجسم ، وحسن الوجه ،[1] وبهذا قال بعضهم وقد أشرنا اليه في موضعه .

أما مبدؤه في تأييده للغلو ، فغريب أنه من أنصار المبالغة ، حين تكون مشروعة وتكون في العبارة ، أو في الصورة ، وليست في حقيقة الشيء . وقد كان النقاد قبله مختلفين في مذهبين ، من مذاهب الشعر ، وهما : الغلو في المعنى ، والإقتصار على الحدّ الأوسط .[2]

ولعلّنا بهذا نكون قد ألقينا بعض الضوء على منهج هذا الناقد الأدبي الكبير ، حتى نكمل دورتنا مع الزمن ، لنكمل مناهج النظرية النقدية ، عند العرب ، في مؤلفات نقاد آخرين .

أما أبو الفرج الأصفهاني ( ت ٣٥٦ هـ ) فليس له كتاب خاص في النقد ، وكتابه الأغاني ليس كتاباً نقدياً ، وإنْ حَوَى أحكاماً نقدية دقيقة ، جاءت منفردة ، أو جاءت ضمن مروياته .

ويرى الدكتور داود سلوم ، وقد قام بدارسة لمنهج أبي الفرج الإصفهاني ، في كتابه الأغاني ، أن كتاب الأغاني ظهر في فترة كانت مفتقرة فيها إلى الدراسات النقدية المتخصصة ، وانه ضم أغلب الروايات القديمة ، والآراء في الشعر والشعراء . كما تبنى نظرية المدرسة البغدادية ، التي تنظر الشعر على أنَّه أساس القيم الذاتية للفنان .[3]

ولخَّص الدكتور داود[4] منهج أبي الفرج بنقاط ، نذكرها هنا لأهميتها أولاً ، ولتكون منطلقنا في وضوح المناهج التي عرفناها ثانياً :

١ ــ تحقيق النصوص : ويدخل ضمنه : الرد على الخطأ الشائع ، والتشابه والوزن

---

( ١ ) ينظر : البيان والتبيين ٨٩/١ ، عيار الشعر . ص ١٢ ، العمدة ١٢٩/٢ .

( ٢ ) ينظر : نقد الشعر . ص ١٧ .

( ٣ ) ينظر : منهج ابي الفرج الاصفهاني في كتاب الأغاني في دراسة النص والسيرة ص ١٠ .

( ٤ ) ينظر : المرجع السابق . ص ٧٣ ـ ١٤٠ .

والقافية ، والمعنى الداخلي للنص ، والرجوع الى المجاميع والظروف التاريخية ، والرواية والرواة .

٢ ـــ دراسة النص : ويدخل ضمنها : شرح النص وتأويله ، والسرقات والإنتحال وتسلسل النص وضبطه .

٣ ـــ التقويم ولغة النقد : ويدخل ضمنه : الأحكام العامة ، ولغة النقد التي يخضع لها الشاعر والقصيدة والبيت والمعنى .

٤ ـــ سيرة الشعراء : ويدخل ضمنها : البحث في نسب الوالدين والعائلة ، الأوصاف النفسية والجسدية والعادات والمظهر والعقيدة والدين ، والبيئة والسكن والفترة .

وهذه النقاط التي تكون منهج أبي الفرج الأصفهاني ، في كتابه الأغاني ، تعبد الطريق لمعرفة مدى مساهمة أبي الفرج ، في مناهج النظرية النقدية عند العرب .

ونظرة الى هذه النقاط ، ترينا مدى تلك الأهمة ، فدراسة النص وتحقيقه ، من أهم الأسس التي قامت عليها النظرية النقدية عند العرب . وكذلك الأمر بالنسبة للرواية ، فهي من الأسس الرئيسة في تكوين النظرية النقدية ، يساندها في ذلك « التدوين » ، الذي كان اللبنة الأساسية في بناء وتكوين النظرية النقدية عند العرب .

ومن استقرائنا لكتاب الأغاني ، ومن الدراسات التي تعرضت له ، يتراءى لنا ان المنهج التاريخي يغلب على هذا الكتاب ، متمثلا في تحقيق النصوص ، والرجوع في ذلك الى المجاميع التاريخية ، والحديث في الرواية والرواة . كما يتمثل لنا في دراسة الأصفهاني للانتحال والسرقات الشعرية ، وسيرة الشعراء . والبحث في النسب والعادات والبيئة . فكل هذه أمور تخضع في تناولها للمنهج التاريخي . يؤازره في ذلك المنهج الفني ، مؤازرة خفية .

وكثيراً ما يورد الأصفهاني ، بعض الآثار الدالة على قيمة المربى والمنشأ في تقويم اللسان ، وسلامة اللغة . يرويها بطريقة السند . والسند في تسلسله ، خاضع لعامل الزمن .

ومما لا شك فيه أن أبا الفرج ، قد استفاد من سابقيه ، فهو قد استفاد من المبرد ،

في نقده الجملي ، وذلك بمناسبة الكلام على أبي تمام ، فقد قال : « وليست اساءة من اساء في القليل ، وأحسن في الكثير ، مسقطة إحسانه . ولو كثرت إساءته أيضاً ، ثم أحسن ، لم يُقل له عند الإحسان أسأْتَ ، ولا عند الصواب أخْطَأتَ . والتوسط في كلّ شيء أجمل ، والحقّ أحقّ أن يتبع »[١] .

فهو في هذا النص ، قد استفاد من بشر بن المعتمر ، في قوله بنظرية الوسط في الألفاظ ، حيث طبقها الإصفهاني ، على نظرية جمالية ، ترى الجمال في التوسط في كل شيء ، تطبيقاً للقول : خَيْرُ الأمورِ أوْساطُها .

والآمدي[٢] من النقاد الذين اختطوا لأنفسهم منهجاً قائماً على الذوق ، والإحساس الفني ، في موازنته بين أبي تمام والبحتري . ولا أدلّ على منهجيته من موضوعيته التي تمثلت في تلك الأسس التي وضعها ، وأوجب على الشاعر انتهاجها في بدء قصيدته .

وعندنا أن الآمدي ، صور في كتاب الموازنة ، المنهاج التكاملي ، الذي سار عليه خير تصوير . صوره في تناوله للمنهج الفني التعبيري ، وذلك في قوله : « وليسَ الشِّعر عند أهل العلم به ، إلاّ حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق ، إلاّ إذا كان بهذا الوصف »[٣] .

وعلى الرغم من أنه في هذا النص ، صدى لما تناوله بشر بن المعتمر ، وما قاله أبو تمام ، وما قاله ابن قتيبة ، وابن طباطبا ، وما قاله غير هؤلاء ، حول قضية الشعر ، الا أنه زاد عليهم في تناوله للألفاظ ، ومحاسنها ، ومعانيها . والزم الشاعر في اختيار كلامه ، وفي مقدرته على وضع كل لفظة في موضعها ، بحيث تكون الألفاظ كلها مؤتلفة مع بعضها ، ومستقرة في مكانها غير قلقة ، ولا متنافرة . أما المعاني ، فان على الشاعر ان يتناول ما

---

( ١ ) ينظر : زنات المثالث والمثاني في روايات الأغاني : الأدب أنطون صالحاني اليسوعي ٣٠٤/١ . والنص في الأغاني ٢٠٣/١٦ « الثقافة » .

( ٢ ) في كتابه « الموازنة بين أبي تمام والبحتري » . وهو كتاب أراد به دراسة شعر كل من أبي تمام والبحتري . ولكنه تعرض فيه لكثير من شؤون الشعر العربي عامة ، والمحدث منه خاصة .

( ٣ ) الموازنة ٤٢٣/١ .

يستجاد منها ، وأن يراعي في أن تكون صوره البيانية ، مستعملة لتوضيح المعنى ، وحسن التصوير ، فتكون استعاراته متقاربة ، وتمثيله متناسباً غير متنافر.(١)

وأخيراً إنَّ الآمدي في نَصّه هذا ، يعتبر من الواضعين لأسس عمود الشعر ، التي جمعها المرزوقي .(٢)

ونقده في ظل المنهج الفني ، ظهر في ميله للطبع ، وهو في ذلك مثل معظم النقاد ولكنه سمح بالصنعة السمحة السهلة ، القريبة من الطبع . ورفض الإكثار من الصنعة ، والميل فيها الى التعقيد ، كما رفض القصد المتعمد اليها ، لأن فيه مجاهدة للطبع ، ومغالبة للقريحة .(٣)

وسلوكه للمنهج التعبيري الفني ، جعله يوجه عنايته للألفاظ والمعاني وائتلافها وحسنها . وهو كغيره من النقاد الذين قالوا بفنية الشعر ، فهو لا يلزم الشاعر ، بأن يكون قوله صدقاً ، وأن يلتزم الواقع الأدبي ، كما لا يلزمه أو يقيده بالدين ، لان الدين بمعزل عن الشعر عنده .(٤)

وهو مثل من سبقوه أيضاً في ايمانه بالتخصص ، وبأن لكلِّ صناعة أهلها الذين يجيدونها . والنقاد هم الذين يجب أن يرجع اليهم في الشعر ، لأنهم أهل هذا العلم .

وقد اقتفى أثر من سبقوه في النقد الجملي ، فهو يقول على لسان صاحب أبي تمام : « فَلسنا ندفع أن يكون صاحبنا ، قد أُوهم في بعض شعره ، وعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه . وغير منكر لفكر نتج من المحاسن ، مثل ما نتج ، وولَّد من البدائع مثل ما ولَّد ، أن يلحقه الكلال في الأوقات ، والزلل في الأحيان ، بل الواجب لمن أحسن إحسانه ، أن يسامح في سهوه ، ويتجاوز عن زلله »(٥)

---

(١) ينظر أيضا الموازنة : ١/٤٢٣ - ٤٢٥ .

(٢) ينظر : الحماسة ١/٨ ( من مقدمة الشارح ) ، الموازنة ١/١٨ . ونحن في هذا الرأي نشايع الدكتور حفني شرف رأيه . ينظر : النقد الأدبي عند العرب : ص ٣٤٣ .

(٣) ينظر : الموازنة ١/٤ - ٥ .

(٤) ينظر : المصدر السابق ١/١٧ ، ٤٢٨ .

(٥) الموازنة ١/٣٧ .

اما دراسته التاريخية ، فتظهر في خوضه قضية الصراع بين القدماء والمحدثين وفي تسجيله لتحامل اللغويين على الشعراء المحدثين ، وانكاره عليهم تحاملهم . نفهم ذلك من قوله : « كان ابن الأعرابي ، شديد التعصب على أبي تمام ، لقرابة مذهبه . وكان يقول في شعره : إنْ كانَ هذا شعراً ، فكلام العرب باطل »[1] . وقد أنشد يوماً أبياتاً من شعره ، وهو لا يعلم قائلها ، فاستحسنها وأمر بكتابتها ، فلما عرف أنه قائلها قال : خرِّقوا . [2]

كما تظهر أيضا في متابعته لتطور فن البديع ، وانتقاله من القدماء والمحدثين ومن مسلم بن الوليد ، إلى أبي تمام ، وهو في وقفته التاريخية هذه ، وإنما نظر إلى ابن المعتز ، في تاريخه للبديع ، الذي قرر الآمدي ، أنه – أي البديع – كان قليلاً وجَيِّداً عند القدماء ، ولكنه كانَ كثيراً ورديئاً عند المحدثين . وأرجع ذلك إلى طبع القدماء ، وتكلف المحدثين . [3] .

وغير بعيد عن المنهج التاريخي ، ما قاله الآمدي وهو يرفض كثيراً من الشعر ، بدعوى أنه خلاف ما عليه العرب ، وخلاف ما يعرف من معانيها . وهذا يبين لنا أنه كان يتخذ من الشعر القديم ، ومن تقاليده المرعية فيه ، مقياساً نقدياً ، يقيس به أدب المحدثين وشعرهم . وسنرى ان الجرجاني ، قد تابعه في نظرته هذه .

ولا أدلّ أيضاً على اهتمامه بالمنهج التاريخي ، من تتبعه لظاهرة المآخذ المعنوية ، اي سرقات أبي تمام والبحتري ، فقد عقد فصولاً لسرقات أبي تمام ، وأخرى لسرقات البحتري ، وما أخذه من معاني أبي تمام خاصة ، التي انهى من دراسته لها ، بخروجه منها ببعض الحقائق العلمية التي ارتآها . [4]

وفن الموازنة ، هو بحدِّ ذاته قضية نقدية مهمه – كما نَوَّهنا من قبل – يتميز بها الرديء من الجيد ، وهي أصل من أصول البحث العلمي . تخضع للمنهج التاريخي كما تخضع في شقها الآخر للمنهج الفني .

---

( ١ ) المصدر السابق ١/٢٠ .

( ٢ ) المصدر السابق ١/٢٢ .

( ٣ ) المصدر السابق . ص ٤ ٦ .

( ٤ ) ينظر في ذلك الموازنة في الصفحات : ٢٢ - ٢٥ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٠ - ٦١ ١٣١ ، ١٤٩ .

ومن كل ما طرحناه من ملاحظات ، نخرج بأن الآمدي ، كان إماماً من أئمة النقد الأدبي ، كما كان إماماً في دقة منهجه ، وأصالة رأيه ، وعمق فكره .

وعلى الرغم مما رماه به النقاد المحدثون ، من أن كتابه يشتمل على الموازنة الجزئية كغيره من نقاد عصره . إلاَّ أننا نقول : إنَّه يكفيه فخراً أنه كان من أوائل مَنْ رسموا منهجاً علمياً واضحاً لنقده ، ووضع له أسساً سليمة ، اعتمد فيها ذوقه وإحساسه الفني . كما إهتم في منهجه ونقده ، بالعمل على تحقيق نسبة الشعر إلى صاحبه ، ولم يعتمد على ما قاله سابقوه مكتفياً بالنقل ، وإنَّما جمع ما قالوه وناقشه ، وأبدَى رأيه فيه .

واهتمامه بالنص وتحقيقه مما يحمد له ، لأن تحقيق النص جزء أساسي في تكوين النظرية النقدية عند العرب . ونحن نحمد له أيضا القول بنظرية « الدُّربَة » والخبرة والممارسة في العمل الفني ، على الرغم من أنه لاحق فيها وغير سابق .(١)

ونخلص إلى القول : إنَّ الآمدي قد أقام آراءه النقدية ، في كتابه « الموازنة » على أسس كثيرة ، أجملها الدكتور عبده قلقيلة ، في كتابه : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ، بتسع نقاط ، أوفى بها على المطلوب .(٢)

وأما ابن جني ، فإن هدفه من كتابه « الخصائص » ، ومنهجه فيه قد قررهما وقدمها في ديباجته للكتاب .(٣)

والكتاب كما يتضح لنا ، مقسَّم إلى أبواب ، وكل باب يتضمن عدَّة موضوعات ، فهو كتاب لا تنقصه المنهجية . ومنهجه فيه كما نَوَّه صاحبه ، قائم على القياس والنظر .

أما كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني ، فيعدّ من أهم المؤلفات النقدية ، في القرن الرابع الهجري ، وذلك لسببين : أولها أنه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن ، وثانيها : لأن مؤلفه كان موضوعيا ، حاول أن يناقش كثيراً من مشكلات النقد ، بطريقة علمية منهجية .(٤)

---

(١) ينظر : الموازنة ٤٢١/١ ، ٤٢٣ ، ٤٢٨ وفي صفحات أخرى كثيرة .

(٢) ينظر . ص ١٧٨ .

(٣) ينظر مقدمة الخصائص ١/١ - ٢ .

(٤) ينظر تاريخ النقد العربي ، زغلول سلام . ص ٢١٩ .

ذكر القاضي الجرجاني في وساطته ، كثيراً من الأقيسة النقدية ، التي سُبِقَ إليها ، أو التي اتبع فيها غيره ، فأحسن الإتباع . وقد أقام نقده على ذوقه الأدبي ، فاستطاع أن يقدر ويقيم الأثر الفني ، في ضوء عقله وعاطفته ، يسندهما في ذلك ثقافته الواسعة ، القائمة على الذكاء والقريحة ، والطبع السليم . وإلى هذا أشار بقوله :
« الشّعر لا يُحبَّبُ إلى النفوس بالنظر... »(١) .

والقاضي الجرجاني ليس أول ناقد يعتمد على الذوق ، ويتكلم في القواعد الجمالية ، والمقاييس الموضوعية ، ولكنه زاد عن سابقيه في طريقة تناوله هذا المقياس تناولاً فنياً دقيقاً ، دلل لنا بها على أن الذوق ركيزة نقدية ، لها أهميتها في تاريخ النقد الأدبي . ومثله في أهميته « الدُّرْبَة » و « الرواية » و « الفطنة » و « ثقافة الناقد » . فهو لا يفصل بين الذوق وبين هذه الأشياء ، وإنما يرى أن الجمع بينها هو الأفضل .(٢)

وهو أول ناقد أيضاً ، يلتفت الى الارتباط بين التعبير ، وطبع صاحبه وذلك في قوله : « .. وقد كان القومُ يختلفون في ذلك وتَتَباينُ فيه أحوالهم ، فيرقّ شعر أحدهم ، وَيصْلُبُ شعر الآخر ، ويسهل لَفظُ أحدهم ، ويتوعَّرُ منطقُ غيره . وإنما ذلك بحَسَب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخَلْق ، فإنَّ سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دَماثةِ الخِلْقة . وأنت تجدُ ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافيَ الجِلفَ منهم كزَّ الألفاظ ، معقَّد الكلام ، وَعْرَ الخطاب ، حتى إنَّك ربَّما وجدتَ ألفاظه ، في صورته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته . ومن شأن البداوة أن تُحْدث بعضَ ذلكَ .. فإن اتفقتْ لكَ الدماثةُ والصَّبابةُ ، وانْضافَ الطَّبعُ إلى الغزل ، فقد جُمِعَت لكَ الرقَّة من أطرافِها »(٣) .

وهنا وحينما يقرر الجرجاني ، أن الأدب صورة لخلقة صاحبه ، وأثر من آثار بيئته الطبيعية ، فإنّه صاحب الفضل ، في النظرية الحديثة ، التي تتعلق بخلقة الأديب ، وترى أن شكل نتاج المؤلف ، إنما يتحكم في شكل جمجمته ، وبالتالي يؤثر فيه الشكل

---

(١) الوساطة . ص ٤٢ . وقد استشهدنا به في ص ٢٦٣ من هذه الرسالة .

(٢) المصدر السابق . ص ١٥ ٢٥ وصفحات أخرى كثيرة .

(٣) المصدر السابق ص ١٧ ، ١٨ ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه : سيد قطب . ص ٢٢١ .

الخاص للمقاطعة التي يستوطنها.[1]

وللجرجاني في كتابه الوساطة، نظرات نقدية، تبين لنا قوة النقد الموضوعي عنده، وتعمقه فيه. فقد نراه يجره الكلام في القدماء والمحدثين، الى ان يخوض في العناصر التي يكون بها الشعر. ومنها الطبع، الذي يكون المرء شاعراً به، على حين يكون جاره مفحماً بكيئاً.

كذلك نراه ينوّه بأثر البيئة في الشعر والشعراء، ويرى أن من شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع، وفي صياغةِ الأدب ومعانيه. وأن من شأن الحضارة، أن تحدث سهولة ورقة.

وهناك فكرة أخرى نراها عنده، هي شرح شيء من حالة اللغة والأدب والطبع العربي، وما اعترى ذلك من تبدل واستحالة خلال العصور، ثم تعليل هذا التبدل وإرجاعه إلى أسبابه، فالعرب ومن تبعهم من السلف كانوا يؤثرون الألفاظ الفخمة، وجزالة الشعر وقوته، أوكان ذلك من طبعهم كما قال المرحوم طه أحمد إبراهيم.[2]

والآن آن لنا أن نتساءل عن أهمية الوساطة ككتاب قديم، في مناهج النظرية النقدية عند العرب؟.

كتاب الوساطة من خيرة الكتب المنهجية، لأن الجرجاني لم يقصر عمله فيه على دفاعه عن المتنبي فقط، وإنّما تعرض لأمور كثيرة في النقد الأدبي، وهي مجتمعة تبين لنا منهجه التكاملي في التأليف، بما تحتويه من نظرات نقدية فنية، أو تاريخية أو نفسية.

ونحن في حدود هذا المنهج الذي رسمه لنا الجرجاني في كتابه، نملك أن نحكم على العمل الأدبي حكماً تقريرياً. كما نملك أن نحكم على الخصائص الفنية للأديب، من واقع أعماله الأدبية.[3]

---

(١) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن «الترجمة» ٣٠/١.

(٢) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص ٢٠٠.

(٣) النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ص ١٢٤ وما بعدها.

وكتاب الوساطة ، خزانة مليئة بمظاهر المنهج الفني ، الذي اعتمده الجرجاني في خطة بحثه . وسنعرض لبعض هذه المظاهر لأهميتها ، وحتى نكون على بينة من منهجه الفني . وقد كفانا الدكتور عبده قلقيله مشكوراً ، مئونة البحث عن هذه الملاحظات القيّمة .(١)

ولقد أفاض القاضي الجرجاني ، في الحديث عن الشعراء القدماء والمحدثين ، ولا سيما أبو نواس ، وأبو تمام ، مصوراً ما في أشعارهم من حسن وقبيح ، وجيد ورديء . وانتقد كذلك ابن الرومي ، والمتنبي ، والتفت الى تفاوت شعرهما ، كما التفت إلى اختلاف الأساليب في الأدب باختلاف الفنون .(٢) وأظهر اعجابه بشعر جرير والبحتري ، متخذاً التأثرية الفنية مقياسه في ذلك ، فهو يطلب منّا أن نخلي بين الشعر ، وبين أنفسنا ، كي تستجيب له وتتأثر به . فهو في نظرته هذه صاحب منهج فني ، وصاحب منهج نفسي ، لأن العصر النفسي ، أصيل في الأدب ، لأن العمل الأدبي ، ما هو ارلاً استجابة معينة لمؤثرات خاصة ، وهو بهذا الوصف صادر عن مجموعة القوى النفسية ، ونشاط منسوب إليها ، هذا من حيث مصدره ، أما من حيث وظيفته ، فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين .(٣)

وعلى هذا فإنَّ المنهج الفني ، وإن كان يفسر لنا القيم الكامنة في العمل الأدبي بحيث نملك الحكم عليه ، ونملك تصور الخصائص الفنية لصاحبه ، فإن قسطاً كبيراً من ذلك تتدخل فيه الملاحظة النفسية ، التي لا تقنع بنصيبها الضمني في المنهج الفني.(٤) بل إن لها مجالها الخاص بها ، في المنهج النفسي .

ومن لمحاته النقدية ، التي تكوّن مظهراً من مظاهر منهجه الفني ، التفاتاته إلى الخطأ الذي يقع فيه الشاعر ، ونصّه على أخطاء الشعراء في الألفاظ والمعاني .(٥)

---

(١) ينظر : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٥٠ - ٢٥٢

(٢) ينظر : الوساطة . ص ١٨ ، ٢٣ ، ٥٢ ، ٦٧ - ٦٨ ، ٧٠ ، ٨٠ .

(٣) ينظر : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٥٠ .

(٤) المصدر السابق . ص ٢٥٠ .

(٥) ينظر : الوساطة . ص ٤ وما بعدها .

والتفاته إلى السرقات ومعالجتها وفق منهج مزدوج ، فهو فني في أحد شقيه ، وتاريخي في شقه الآخر.

ومن هذا الباب ما رأيناه من رأيه في شعر المتنبي ، فإن فيه جانبين : أحدهما فني تمثل في نظرته المجردة الى الشعر ، وايمانه بفنيته . وثانيهما تاريخي ، تمثل في دفاعه عن المتنبي ، كما أن دفاعه عن المحدثين ، فيه الجانبان أيضا .[1] وهو في انتصاره لشعر المتنبي . وعدم ردّه له لأبيات قيل إنَّها تدلّ على ضعف العقيدة ، وفَساد المذهب ثم تصريحه بأن الدين بمعزل عن الشعر ، إنّما فاق النقاد في هذا ، ووصل إلى ذروة الفن في آرائه النقدية هذه ، لأنَّها صادرة عن ذوق فني ، يعتمد على الهبة الآلهية ، وعلى التجارب الشخصية ، والاطلاع الواسع على مأثور النقد والأدب .[2]

وهو في انتصاره للمتنبي ، لم ينس أن ينصف شعراء آخرين ، ويفاضل بين آخرين ومقياسه في ذلك هو المقياس الذي كانت العرب تفاضل به بين الشعراء ، من شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته . وارتضاءه لهذا المقياس انما هو سلوك للمنهج الفني[3] .

وقد تنبَّه الجرجاني ، الى وجوب عدّة الناقد الأدبي ، هي : الثقافة ، الفطنة والدربة . وهذه كلها أدوات فنية في العمل الأدبي . وهو يؤكد ثقافة الناقد وينص عليها ، ولذلك نجده يشطرها شطرين : محكم خال من العيوب ، ومعيب مختل . ثم يقسم المعيب قسمين : ما كان اختلاله وفساده من ناحية الإعراب واللغة . أما من ناحية الوزنِ والقافية . وهذا القسم واضح ظاهر ، يمكن ان يدركه غير الناقد : « فإنَّ العامي قد يميز بذوقه الأعاريضَ والأضْرُبَ ، وَيَفْصِل بطبعه بين الأجْناس والأبْحُر ، ويظهر له الإنكسار البيِّن والزِّحاف السائغ .. »[4] . أما القسم الثاني من المعيب ، فهو الغامض الذي يُوصَلُ إلى بعضه بالرواية ، وَيُوقَفُ على بعضٍ بالدِّراية ، ويحتاج في كثير منه الى دِقَّة

---

(١) ينظر الوساطة . ص ٤٩ - ٥٢ ، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٥١ .

(٢) ينظر الصفحات الآتية من الوساطة : ص ٦٠ ، ٩٦ - ٩٧ ، ٤٢٧ - ٤٢٩ ، وينظر القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٥١ .

(٣) ينظر : الوساطة . ص ٣٣ .

(٤) المصدر السابق . ص ٤١٣ .

الفِطْنة ، وصفاءِ القريحة ، ولُطفِ الفِكْر ، وبُعْدِ الغَوْص . وملاك ذلك كلّه : وتَمامُه الجامعُ له والزّمامُ عليه ، صحَّة الطَّبْع ، وإدْمانُ الرياضة ، فإنَّهما أمران ما اجتمعا في شخص فَقَصَّرا في ايصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته.(١)

وأشهر ملاحظاته النقدية ، التي تعدّ من مظاهر منهجه التاريخي تتمثل فيما يأتي :

١ — قوله بضرورة الرواية للشعراء المحدثين : وهذا نَهْجٌ تاريخي . عَلَّله بقوله : إنَّ الشاعر المحدث لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلاَّ رواية ، ولا طريق للرواية إلاَّ السمح ، وملاك الرواية الحفظ .

وقد ينجرف أحياناً بتيار النهج التاريخي فيقول : « وقد كانت العرب تروي وتحفظ ، ويُعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل : إنَّ زهيراً كان راوية أوس ، وإنَّ الحطيئة كان راوية زهير ، وإنَّ أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جؤية . »(٢).

٢ — سلك في دفاعه عن المتنبي طريقتين : طريقة قياس الأشباه والنظائر ، وطريقة المقايسة . ونقده بطريقة الأشباه والنظائر إنَّما كان يتم في إطار المنهج التاريخي ، ذلك ان معظم من اعتذر بهم الجرجاني عن أبي الطيب ، كانوا شعراء متقدمين ، أخذ عليهم ما أخذ على أبي الطيب ، ومع ذلك ظلوا محتفظين بكيانهم ، ولم يقلل ذلك من شأنهم ، أو ينقص من مجدهم الأدبي .(٣)

وقد عقد كثيراً من مقارناته ، بين لغة الأدب عند القدماء والمحدثين وقال بحتمية التطور ، وضرورة خضوع الإنسان لظروف العصر والبيئة . (٤)

أما موضوع السرقات ، فقد ذكرنا قبل قليل أن منهجه في دراستها كان فنيّاً في أحد شقيه ، تاريخيا في شقه الآخر . (٥)

---

(١) المصدر السابق . ص ٤١٣ ، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٥٢ .

(٢) الوساطة . ص ١٦ . وهو من سعد هذيل ، من بني كعب بن كاهل . شاعر من مخضرمي الجاهلية والإسلام .

(٣) ينظر : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٥٢ .

(٤) ينظر : الوساطة . ص ١٧ ١٨ .

(٥) تنظر دراسته للسرقات في الوساطة . ص ١٨٣ - ٤١١ .

وكذلك الأمر بالنسبة لشعر المتنبي ، فإن لرأي الجرجاني فيه جانبين : أحدهما فني وقد أشرنا اليه . وثانيهما تاريخي وقد وضح بقوله : « وأنا أرى إذا كنت متوخيّاً للعدلِ ، مؤثراً للإنصافِ أن تقسّم شعره ، فتجعله في الصدر الأول تابعاً لأبي تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مُسلم »(١) .

ففي هذا النص نظرة فنية ، نراها في قوله بالتقليد والمحاكاة ، وقد غطت شعره في الصدر الأول من حياته ، وجعلته يحمل ملامح من شعر أبي تمام وخط سيره . ونظرة فنية أخرى ، الى شعره بعدما اكتمل ، فحقّ له أن يوضع وسطاً بين أبي تمام ، ومسلم بن الوليد . فهذا – كما نرى – تقسيم فني في نطاق منهج تاريخي واضح . وقد سبق لنا القول بترابط المنهجين ، ومساندة بعضهما بعضاً .

ومن يقرأ الوساطة ، يجد أن الجرجاني قد اعتمد المنهج التاريخي اعتماداً كبيراً ، في ردّه على المعترضين . والمعترضون عنده احد رجلين : إما نَحويٌّ لُغَويّ ، لا بَصَر له بصناعةِ الشّعر ، فهو يتعرَّض من انتقاد المعاني لما يدلُّ على نَقْصه ، ويَكْشِف عن استحكام جهله »(٢) .

وكتاب الوساطة حافل بالملاحظات النقدية النفسية ، والجرجاني من أوائل الروّاد الذين طبّقوا المنهج النفسي في النقد ، ويقول في أول كتابه : « التفاضلُ – أطالَ اللهُ بقاءَكَ – داعيةُ التنافس ، والتنافسُ سببُ التحاسد ، وأهلُ النقص رَجُلان : رجل أتاه التقصيرُ من قِبَله ، وَقَعَدَ به عن الكمال اختيارُه ، فهو يساهم الفضلاءَ بطَبْعه ويحنو على الفضل بقدر سَهْمِه . وآخرُ رأى النقص ممتزجاً بخِلْقَته ، ومؤثَّلاً في تركيب فِطْرته ، فاستَشْعَرَ اليأس عن زواله ، وَقَصُرَتْ به الهمَّةُ عن انتقاله ، فلجأ إلى حَسَدِ الأفاضلِ ، واستغاثَ بانتقاصِ الأماثِلِ . يرى أن أبلغَ الأمور في جَبْرِ نقيصته ، وَسَتْرِ ما كشفه العَجْزُ عن عورته ، اجتذابُهم إلى مشاركته ، وَوَسْمُهم بمثلِ سِمَتِهِ . »(٣)

وبعد فلعلَّ في هذا النص ما يكفي ، لمن ينكر وجود المنهج النفسي عند العرب القدماء . فقد تكلم الجرجاني في هذا النص ، على أمور نفسية . وحاول أن يربط بين

---

(١) المصدر السابق . ص ٥٠ .

(٢) هناك أمثلة كثيرة تدل على هذا في الوساطة . ينظر : ص ٤٣٣ ٤٣٤ .

(٣) المصدر السابق . ص ١ .

التفاضل والتنافس ، والتحاسد ، كما حاول أن يبحث في « سيكلوجية » أهل النقص ، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل ، وانتقاص الأماثل . فهذا الذي قاله الجرجاني ، هو ما يسمى في علم النفس الحديث بالإسقاط ( Projection ) . أي تفسير أعمال الغير ، بحسب ما يجري في نفوسنا .(١) وقد سبق الجرجاني به علماء النفس المحدَثين بمئات السنين .

يقول القاضي الجرجاني : « ولسنا نُنازعك في هذا الباب – فهو باب يضيق مجالُ الحجَّةِ فيه ، ويصعبُ وصول البرهان اليه . وإنَّما مداره على استشهاد القرائحِ الصافية ، والطبائع السليمة التي طالت ممارستُها للشعر .. وإنَّما نُقابل دعواك بإنكار خَصْمك ، ونُعارض حُجَّتك بإلزام مخالفك ، إذا صِرْنا إلى ما جعلتَهُ مِنْ بابِ الغَلط واللَّحْنِ ، ونسبتَه إلى الإحالة والمناقضة ، فأمّا وأنتَ تقول : هذا غَثٌّ مُسْتَبْرَد ، وهذا متكلَّف متعسَّف ، فإنَّما تخبِر عن نُبُوِّ النَّفسِ عنه ، وقلَّةِ ارتياح القلبِ إليه . والشِّعْرُ لا يُحَبَّبُ إلى النّفوسِ والمحاجَة ، ولا يحلى في الصدور ، بالجِدال والمُقايسة ، وإنَّما يَعْطِفُها عليه القبولُ والطَّلاوة .. »(٢) .

فالقاضي الجرجاني في هذا النص ، صاحب منهج نفسي ، لأنه إنَّما يصدر عنه في مناقشته خصوم المتنبي ، مبيناً لهم طبيعة النقد الأدبي ، وأن المعوَّل عليه فيه ، إنَّما هو الذوق ، والطبع .

والقاضي يشايع قدامة بن جعفر ، في دعوته للمرء بفحص نفسه عند سماعه شعر الغزل ، وتفقد ما يتداخلها من الارتياح ، ويستخفها من الطرب . وقد ذكرنا سابقاً أن هذه الدعوة ، هي ما يطلق عليها في علم النفس الحديث . بالتأمل الباطني » وهذه الطريقة الجديدة ، في تذوق الأدب ، ما هي الا دعوة مبكرة أصيلة ، وتطبيق مبتكر للمنهج النفسي في النقد العربي .

وقريب من هذا المنهج ، قوله شارحاً الأسباب التي تلفت السامعين ، وتثير انتباههم في قوله : « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الإستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ،

---

( ١ ) ينظر : أسس الصحة النفسية ، د . عبد العزيز القوصي . ص ١٣٢ . وينظر أيضا : القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٥٦ .

( ٢ ) الوساطة . ص ٩٩ ١٠٠ .

فإنَّها المواقف التي تَسْتَعْطِفُ أسماعَ الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء .. »[1] .

والجرجاني قد بحث في التكلف ، كما بحث في الطبع والذكاء ، والدربة ، وهذه أمور تتداخل مع بعضها تداخلها في النفس الإنسانية . وحتى التكلف الذي قد يظن المرء أنه ليس له ارتباط بالعوامل النفسية ، فإنَّه عنصر أساسي من عناصرها ، لأنه يحمل النفس عمل ما ليس في طبعها . والنتاج الأدبي المتكلف ، يقيم الحواجز والموانع ، بينه وبين النفس الإنسانية ، ولذلك فانها لا تقبله ، ولا تتأثر به ، ولا تطرب أو تحزن له .

هذه كلّها أمور ليست بعيدة عن المنهج النفسي . ولننظر الى الجرجاني ، وهو يتكلم على التكلف ، لنتخذ قوله أنموذجاً على ما أوردناه : « ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نُفْرة ، وفي مفارقةِ الطَّبْعِ قِلَّةَ الحلاوة ، وذهابُ الرونق ، وإخْلاقُ الديباجة . وربَّما كانَ ذلك سبَباً لِطَمْسِ المحاسن ، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فإنَّه حاول من بين المحدَثين الإقتداء بالأوائل ، في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره فقال :

فَكَـأَنَّما هي في السَّماعِ جنـادِلٌ     وكـأَنَّما هي في القلوبِ كَواكِبُ

فتعسَّف ما أمكن ، وتغلغل في التعصّب كيف قدر .. ثم لم يرضَ بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانيَ الغامضة ، وقصد الأغراضَ الخفيَّة ، فاحتمل فيها كلَّ غثٍّ ثقيل .. فصار هذا الجنسُ من شعره ، إذا قَرَعَ السمعَ لم يصل إلى القلب إلاَّ بعد اتعاب الفِكْر ، وكدِّ الخاطر ، والحَمْل على القريحة ، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة . وحين حَسره الإعياء ، وَأوهَن قُوَّتَه الكَلال . وتلك حالٌ لا تَهَش فيها النَّفس للإستماع بحَسَن ، أو الإلتذاذ بمُسْتطرف ، وهذه جَريرةُ التكلُّفِ »[2] .

وهو في تحليله للملكة الشعرية ، يرجعها إلى الطبع والذكاء وهما من الأمور النفسية البحتة . أما الدربة فهي مادة الملكة الشعرية التي لا يستغنى عنها في بثِّ الثقة في النفس ، ورفع الروح المعنوية لدَى الشاعر .

---

( ١ ) الوساطة . ص ٤٨ .

( ٢ ) الوساطة . ص ١٩ .

كما تنبَّه الجرجاني ، في صدد كلامه على النسيب والغزل ، إلى أن الحبَّ وهو غذاء روحي ، يرقق القول ويقربه إلى النفس ، وأنَّه متى صار عشقاً ، كان أدعى لرقَّةِ الشِّعر ، لأن العشق غزو روحي ، وانتصار لنفس المعشوق على نفس العاشق . في هذا يقول : « وترى رقَّةَ الشعر أكثرَ ما يأتيك من قِبَل العاشق المتيَّم ، والغَزِل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثةُ والصَّبابةُ ، وانضاف الطَّبْعُ إلى الغزل ، فقد جُمِعَتْ لكَ الرقَّةُ من أطرافها »[1] .

ولفتات الجرجاني النقدية هذه ، أقوى دليل على المنهجية التكاملية عنده ، وهي دليل قوي على قيمة كتاب الوساطة ، بين المؤلفات النقدية ، في النظرية النقدية عند العرب .

وعلى الرغم من أن أبا هلال العسكري ، من مدرسة غير مدرسة القاضي الجرجاني وأن له اتجاهاً آخر وثقافة أخرى ، إلا أنَّه جاء في أكثر آرائه متفقا مع القاضي الجرجاني .

ومن استقرائنا لكتاب الصناعتين ، نجرأ على القول بأن هذا الكتاب ما هو إلاَّ عرض لزبدة ما جاء من آراء ونظرات نقدية ، في مؤلفات بعض من سبقوه ، مثل ابن سلام في « طبقات فحول الشعراء » ، والجاحظ في « البيان والتبيين » وابن قتيبة في « المعاني الكبير » وابن المعتز في « البديع » « وقدامة بن جعفر في « نقد الشعر » والآمدي في « الموازنة » والقاضي الجرجاني في « الوساطة » . فكتابه في الحقيقة يغني الباحث – الى حد ما – عن هذه المؤلفات .

افتتح أبو هلال كتاب « الصناعتين » بمقدمة نوَّه فيها بمعرفة علم البلاغة وضرورته لفهم اعجاز القرآن الكريم ، وللتمييز بين جيد الكلام ورديئه . وجعل الكتاب في عشرة أبواب ، حدَّدَ في كل باب منها موضوعه بطريقة فنية منظمة .[2] ونقول منظمة على الرغم من القول بأنَّه من أوائل المؤلفين الذين خلطوا بين البلاغة والنقد ، ومن المؤلفين الذين لا يفرقون بين أبحاث تخص البلاغة ، وأبحاث تخص النقد ، لأنه يرى أن الإثنين يعملان على صناعة الكلام التي يرتضيها الذوق العربي .[3]

---

(١) الوساطة . ص ١٨ ، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٥٧ ٢٥٨

(٢) ينظر : البلاغة تطور وتاريخ . ص ١٤٠ .

(٣) ينظر : النقد الأدبي عند العرب . ص ٤١١ ٤١٧ .

وفي كتابه نرى التزام المنهجية التعليمية التي تهدف إلى الصورة فتعرفها وتقسمها ، وتستشهد وتوضح ذلك كله بالشواهد الشعرية وغيرها ، لتكشف عن الحسن والسيء .

وعندنا أن خلط البلاغة بالنقد ، لا يؤثر على منهجية الكتاب ، لأن العبرة انما تكون في المنهج الذي اتخذه المؤلف لنفسه ، ولا تكون في النتائج التي توصل إليها .

وتحت عنوان « منهج أبي هلال »(١) تساءل الدكتور بدوي طبانة عن أهداف أبي هلال العسكري ، من تأليفه كتاب الصناعتين . كما تساءل عن المنهج الذي رسمه لبلوغ تلك الأهداف . وخرج من تساؤلاته إلى أن أبا هلال ، قد أوضح لنا معالم الطريق ، وأفصح عن هدفه الذي رمى إليه ، من تأليف كتابه ، وأن أولى غاياته كانت دينية أولاً ،

وأدبية ثانياً . وأن غايته الدينية في إثبات إعجاز القرآن ، وفهم أسرار الجمال ، ونواحي التفوق التي تفرَّد بها كتاب الله تعالى . أما الغاية الثانية : ففيها يرى أن الأديب الناقد ، يستطيع بالبلاغة أن يفرق بين الجيد والرديء ، والنادر والبارد من القول : وبها يستعين الأديب المنشيء على صنع القصيدة ، وانشاء الرسالة .(٢)

وعلى هذا فإنَّ أبا هلال يرى أن البلاغة ، تحقق للعالم بها فوائد ثلاثاً :

١ ــ إدراك اعجاز القرآن ، إدراكاً مبنياً على النظر والفقه والتذوق ، لا إدراكا قائماً على الإيمان المجرد ، والتسليم من غير نظر .

٢ ــ فائدة نقدية : وهي إعانة العالم عن النقد والمفاضلة ، والقدرة على تمييز الجيد من الرديء ، والغث من السمين . وعلم البلاغة هو الذي يقدم له معايير الحكم ومقاييس الإتقان .

٣ ــ فائدة إنشائية : يفيد منها الأديب بدراسة البلاغة ارهاف حسه ، ويستطيع بها أن يميز جيد الألفاظ من رديئها ، وأن يختار لشعره ما يروق ويشوق ، وأن يتجنب حوشي الألفاظ وكدرها ، الذي يعرضه استعمالها لاستهزاء الجهلاء واعتبار العقلاء . والبلاغة هي التي توقفه على جهات الإحسان والإصابة ليتحراها ، ومزالق الضعف

---

(١) ينظر كتابه : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية . ص ٨٩ .

(٢) ينظر المرجع السابق . ص ٩٦ - ٩٧ .

والخطأ ليتحاشاها.[1]

هذه الغايات الثلاث، هي أهداف البلاغة في نظر أبي هلال .. أما هدفه في كتاب الصناعتين، فيلخصه لنا في قوله: «فلَمَّا رأيتُ تَخليطَ هؤلاءِ الأعلامِ، فيما راموه مِن اختيار الكلام، ووقفتُ على مَوْقِعِ هذا العلمِ من الفَضْلِ، ومكانه من الشَّرَفِ والنُّبْلِ، ووجدتُ الحاجةَ إليه ماسَّة، والكتبَ المصنَّفة فيه قليلة .. رأيتُ أن اعمل كتابي هذا، مشتملاً على جميع ما يُحْتاجُ إليه، في صنعة الكلام: نثره ونظمه، ويُستعمل في محلوله ومعقوده، من غير تَقصير وإخلال، وإسهاب وإهذار.. »[2].

اما التساؤل الثاني، فجوابه كان أنَّ أبا هلال قد رسم لنفسه منهجاً واضحاً كلّ الوضوح، في نهاية الفصل الأول، من الباب الأول، الذي عقده «في الإبانة عن موضوع البلاغة في اللغة، وما يجري معه من تصرف في لفظها، والقول في الفصاحة، وما يتشعب منه». إذ يختم الفصل بقوله: «وليس الغرض في هذا الكتاب سلوكَ مذهب المتكلِّمين، وإنّما قصدتُ فيه مقصد صَنَّاعِ الكلام من الشعراء والكتاب، فلهذا لم أُطِلِ الكلامَ في هذا الفصل»[3].

ويرى الدكتور بدوي طبانة، أنَّ أبا هلال حينما تكلم على أسلوب المتكلمين، كان يعني قدامة بن جعفر، في كتابه «نقد الشعر»، الذي تأثر فيه بمذهب أرسطو تأثراً ظاهراً، واقتفى أثره في نقد الشعر العربي، على هدى من مقاييس الشعر اليوناني القديم.

ونحن نقول: إذا كان أبو هلال العسكري، قد عَنَى هذا فإنه لم يلتزم بما عناه، لأنه في كتابه – كما يظهر لنا – ومن تتبعه في دراسة النقد، وتعرضه لمسائل اهتم بها وأظهرها، إنه كان متأثراً بمن سبقه – بما فيهم قدامة بن جعفر – ومستقلاً في أحيان أخرى.

---

(١) ينظر: ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية. ص ٩٧ – ٩٨ فقد توسع مؤلف الكتاب في الشرح والتعليق.

(٢) كتاب الصناعتين. ص ١٠ - ١١.

(٣) المصدر السابق. ص ١٠ - ١١، ١٥. أبو هلال العسكري مقاييسه البلاغية والنقدية ص ١٠١.

وكتاب الصناعتين يرينا أن منهج أبي هلال فيه منهج المتكلمين ، في دراسة الأدب ونقده ، وأن ادعى نفوره من مذهبهم ، وحاول ان يخفي سلوكه لطريقتهم . كما عنى بالتنظيم العلمي ، وحصر الأحكام بعد أن كانت مبثوثة في كتاب الجاحظ « البيان والتبيين » وفي غيره . فحول بذلك مجرى النقد الذي يعتمد على الذوق والموازنة ، الى علم منظم واضح المعالم ، بيِّن السمات هو علم البلاغة ، الذي وضع أساسه ابن المعتز وقدامة ، وأرسى قواعده وأتم بناءه أبو هلال العسكري ، في كتاب الصناعتين .(١)

ورأى الدكتور طبانة أن منهجه منهج تقريري ، يتناول التعريفات والتقسيمات أو يضع القواعد ويقسم الأقسام ، ثم يشرحها ويحللها ، ويمثل لها من محفوظه . ثم وصفه بأنه منهج تعليمي من ناحيتين : الناحية الأولى للنقاد الذين يحرصون على تعلم أصول النقد ، والتعرف على أسباب الحكم بزيفه ، أو أصالته ، وجيده أو رديئه ، سواء منهم المبتدىء والآخذ منه بنصيب ، إذا غاب عنه ، وند عن فهمه شيء منه ، والناحية الثانية . للأدباء المنشئين ، الذين يحرصون على جمال الفكرة وحسن الصورة ، يعلمهم قواعد الصناعة ، ويرسم لهم أساليب الإجادة والإتقان ، كما تروق له ليسلكوا سبلها .(٢) كما يرى أن منهجه منهج البحث العلمي ، عن الصناعة البلاغية ، بكلّ ما تحتوي هذه الكلمة من معان ، سواء في ذلك ما يتصل بأساليب البيان ، أم بمحسنات البديع .

هذا هو منهج العسكري في كتاب « الصناعتين » كما رسمه كل من تعرض لهذا الكتاب . وسنشفعه بملاحظاتنا عليه . مبينين ما ورد عنده من ملاحظات نقدية ، ومحاولين ردَّها الى المناهج السائدة التي عرفناها .

زخر كتاب الصناعتين بكثير من مظاهر المنهج الفني من ذلك :

١ — كان المفضل الضبي ، يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له ، ويكثر الغريب فيه ، والعسكري رأى هذا خطأً في الاختيار ، لأن الغريب لم يكثر في كلام الأ أفسده ، وفيه دلالة واضحة على الإستكراه والتكلف .(٣)

---

(١) ينظر : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية . ص ١٢١ .

(٢) ينظر : أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية . ص ١٢١ ١٢٢

(٣) ينظر : صبح الأعشى ٢٢٢/٢ .

٢ — بحث العسكري قضية السرقات الأدبية ، وعقد لها باباً خاصاً ، سَمَّاه « حسن الأخذ وحلِّ المنظوم » (١). والبحث في هذه القضية يخضع – كما ذكرنا – في أحد شقَّيه للمنهج الفني ، ويخضع في شقه الآخر للمنهج التاريخي . وغير بعيد عن هذا المنهج ، ما أخذه على الشعراء من مآخذ معنوية .

٣ — درس الألفاظ والمعاني : وتساءل عن البلاغة ، هل هي للألفاظ أو أنها للمعاني ، ذاكرا الآراء التي سبقته ، كالآراء التي بينها الجاحظ ، وآراء ابن قتيبة وغيرهما . وبحثه لهذه القضية فيه جانبان أيضاً : جانب فني في تناوله للألفاظ والمعاني ، وفي جودتها ورداءتها . وفي تناوله للمسائل البلاغية ، وتنويهه بمعرفة علم البلاغة ، وضرورته لفهم اعجاز القرآن الكريم ، وللتمييز بين جيد الكلام ورديئه .(٢) وجانب تاريخي في تناوله لهذه المسائل ، وطرحه لها ناظراً في ذلك إلى سابقيه .

٤ — تابع القاضي الجرجاني في قوله بالملاءمة ، بين النص الأدبي ، وبين من قيل له : « فلا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة » .(٣)

والفنية في هذا أنه رأى أن مدار الكلام على الإفهام ، يوجب تقسيم طبقات الكلام على طبقات الناس . وتقسيم الكلام الى طبقات – كما نفهم – يحتاج الى الذوق الرفيع ، والقدرة الأدبية .

٥ — نقده التطبيقي لأبيات أبي تمام وتخطيئه له ، من المنهج الفني ، على الرغم من انه اقتبسه من القاضي الجرجاني . والأبيات المنتقدة هي :(٤)

مِنَ الهيفِ لَوْ أنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ لَها وُشُماً جَالَتْ عليها الخَلاخِلُ

---

(١) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ٢٠٢ - ٢٤١ .

(٢) ينظر : كتاب الصناعتين . ص ٧ - ١٥ .

(٣) المصدر السابق . ص ٣٣ .

(٤) المصدر السابق . ص ١٢٦ ، ديوانه ١١٥/٣ . ويقول : الخطيب التبريزي في شارح الديوان : الذي قصده ابو تمام بكلامه معنيان : أحدهما غِلَظُ الساقين ، فتكون الخلاخيل من الاتساع بمقدار غِلَظِها . والثاني : دقَّة الخَصْر حتى لو جُعل الخلخال في موضع الوشاح لَجَالَ عليه .
ينظر : ديوان أبي تمام ١١٥/٣ ، الموازنة ١٤٧/١ .

وبيته الآخر هو :

وَرُحْبَ صَدْرٍ لَوَ أنَّ الأرْضَ واسِعَةٌ كَوُسْعِهِ لم يَضِقْ عن أهلِها بَلَدُ[1]

٦ ــ تناوله للاستعارة وما شاكلها ، وتفضيله لها على الحقيقة ، لأنها تفعل في نفس السامع ، مالا تفعله الحقيقة .[2]

٧ ــ صدوره عن المنهج الفني ، إذ يبرر لأبي الطيب المتنبي بعض أبياته المستكرهة أو المردودة عليه ، وذلك في قوله : « وأبيات أبي الطيب عندي غيرُ مستكْرَهَة في قسم الجواز .. غيرَ أنَّ أبا الطيب عندي غيرُ معذور بتركه الأمرَ القويَّ الصحيح ، إلى المُشْكل الضعيف الواهي .. »[3] ، ثم هو لم يستحسن ما يتسرع اليه بعض أصحابه من التصريح بمخالفة اللغة ، والتشبث بالشواذ المردودة .[4]

٨ ــ نقده أبا الطيب المتنبي ، وهو في حدود المنهج الفني بأنه لم يوف بعض شعره حقَّه من التذيب والتثقيف . وهو بذلك يتابع الجرجاني ، الذي طالما تمَنَّى لو أنَّ المتنبي قد نقَّح شعره ، وأغنَى غيره عن تحمل الدفاع عنه ، والتماس الأعذار له . نرى ذلك في قوله : « وجملة القول في هذه الأبيات وأشباهها ، أنَّه لو وُفِّي فيها التهذيب حقَّه ، ولم يُبْخَس التَّثْقيفُ شَرْطَهُ ، لانقطعتْ عنها ألْسُن العَيْبِ ، وانْسَدَّتْ دونها طُرُق الطعن ، وَلَدَخَلَتْ في جملة أخواتها ، ولجرتْ مَجْرى أغيارها ، ولاستغنت عن تكلُّف البَحْث والتَّنْقير ، واستغنى خصمك عن تمحّل الحجج والمعاذير »[5]

ومن قبل العسكري ، تمنَّى الجرجاني ، لو أن أبا الطيب قد نقح شعره ، فأغناه وأغنَى غيره عن تحمل الدفاع عنه ، والتماس الأعذار له .

اما منهج التاريخي فنراه فيما يأتي من الملاحظات :

---

( ١ ) كتاب الصناعتين . ص ١٣٠ . والبيت في ديوانه ١٢/٢ وفيه : « عن أهلها » بدلا من « عن أهله كما ترويه بعض المصادر » . ويقول المرزوقي : ان الرواية عن أهلها هي الصحيح ، لأن الضمير يرجع الى الأرض . ينظر : ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ١٢/٢ . وينظر : الموازنة ٢٠٣/١ .

( ٢ ) المصدر السابق ص ٢٧٥ .

( ٣ ) المصدر السابق . ص ٤٤٩ ، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ص ٤٠٢ ـ ٤٠٣ .

( ٤ ) المصدر السابق . ص ٤٥٤ - ٤٥٥ .

( ٥ ) الوساطة . ص ٤١٥ .

١ — نصَّ على الرواية ، ولم يهملها وذلك في قوله : « وَمَنْ لم يكن راويةً لأشعارِ العرب ، تَبَيَّن النقصُ في صناعته »(١).

وأكد عليها مرة ثانية وأوجب معرفتها على كلّ كاتب ، وخطيب ، ومتأدب بلغة العرب ، أو ناظر في علومها : « وكذلك لا نَعْرِف أنسابَ العرب وتواريخَها وأيّامها ووقائعها ، إلاَّ من جملة أشعارها ، فالشِّعرُ ديوانُ العرب .. فحاجة الكاتب والخطيب ، وكلٍّ متأدِّبٍ بلغة العرب ، أو ناظرٍ في علومها اليه ماسَّة ، وفاقتُه الى روايته شديدة »(٢)

٢ — نهج العسكري منهجاً تاريخياً ، فاعترف بالسرقات المحمودة ، وجعلها أنواعاً ومراتب . وعقد باباً خاصاً للسرقات ، أطلق عليه « حسن الأخذ وحل المنظوم » كما ذكرناه . وهو متفق مع القاضي الجرجاني ، في حسن الأخذ وأسبابه . ومتفق معه في « قبح الأخذ من السرقات المعيبة »(٣).

أما في كتاب الصناعتين من المنهج النفسي ، فيؤكده بعض ملاحظاته النقدية الآتية :

١ — التفت أبو هلال إلى أثر الحالة النفسية والذهنية والجسدية ، في قوة الشعر أو ضعفه . ونصيحته للأدباء في ألاّ يكدوا قرائحهم كَدّاً ، لئلا تنضب وتنزح ، خير دليل على نهجه الذي انتهجه .

والتفت أيضاً إلى مرحلة تحضير الكلام ، قبل البدء بالتعبير ، وذلك حين يقول :

« إذا أردتَ أن تصنعَ كلاماً ، فأخطر معانيه ببالكَ ، وَتَنَوّقْ له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك ، ليقرب عليك تناولها ، ولا يتعبك تطلُّبها واعمله ما دمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور ، وتخوّنك الملال فأمسكْ ، فإن الكثير مع الملال قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد

(١) كتاب الصناعتين . ص ١٤٤ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق . ص ٢٠٢ - ٢٤١ . والوساطة . ص ١٨٣ - ٢١٦ .

حاجتك من الريّ ، وتنال اربك من المنفعة . فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها ، وقلَّ عنك غناؤها »[1] .

٢ ــ تناوله لغرض المديح في الشعر ، ورؤيته لعدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة ، والعدل ، والشجاعة ، الى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة ، عيباً في المدح .[2] وهو في هذا قد حذا حذو قدامة بن جعفر ، وأصوله النقدية .

٣ ــ وغير بعيد عن هذا ، تناوله للتضمين ،[3] وخروجه منه وهو يقرر ان « امدح المدح ما يكون بالتفضيْل ، وهو ان يقول : فلان خير من فلان . وفلان أكرم من فلان »[4] .

ومن هذا القول في الهجاء ، وهو القطب المقابل للمديح . والعسكري هنا متأثر بقدامة وآرائه ، بالإضافة الى تأثره بالشعراء .

٤ ــ والعسكري ممَّن تنبهوا إلى أنَّ الغريب ، إذا كثر في الكلام أفسده ، ودلَّ على الإستكراه والتكلف ، ولهذا فقد عاب على المفضل الضبي اختياره للشعر ، الذي يقل تداول الرواة له .

٥ ــ وقال العسكري بضرورة الذكاء ، والدُّرْبَة ، والطَّبْع « وأول آلات البلاغة ، جَوْدَة القَرِيحة ، وطلاقةَ اللسان . وذلك من فِعْل الله تعالى ، لا يَقْدِرُ العبدُ على اكتسابه لنفسه ، واجتلابه لها »[5] . وقوله : « رأسُ الخطابة الطَّبْع ، وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام .. »[6]

---

( ١ ) كتاب الصناعتين . ص ١٣٩ . النقد الأدبي أصوله ومناهجه . ص ٢٢٢ .

( ٢ ) ينظر كتاب الصناعتين . ص ١٠٤ .

( ٣ ) عرفناه في ص ٨٣ من هذه الرسالة .

( ٤ ) ديوان المعاني ٤٣/١ .

( ٥ ) كتاب الصناعتين . ص ٢٦ .

( ٦ ) المصدر السابق . ص ٦٤ .

وما الذكاء والدربة والطبع ، الا أمور نفسية بحتة . ومن قبله قال بها القاضي الجرجاني في وساطته .

٦ — وانه ليصدر عن المنهج النفسي وهو يتكلم على مخرج الكلام ، وتأثيره في النفس وقبولها أو رفضها له ، وذلك في قوله : « ومِنْ تَمام حُسْنِ الرَّصف ، أن يخرجَ الكلام مخرجاً ، يكونُ له فيه طلاوةٌ وماءٌ ، وربَّما كانَ الكلامُ مستقيمَ الألفاظِ ،[1] صحيحَ المعاني ، ولا يكون له رَوْنَقٌ ، ولا رُوَاء .. »[2] وقد سبقه القاضي الجرجاني إلى هذا حين قال : « والشِّعر لا يُحَبَّبُ إلى النّفوس بالنظر والمحاجة .. »[3]

ومما تقدم نرى أن أبا هلال رجل منهجي ، يجري في تأليفه على خطة واضحة وإذا رسم خطَّته التزمها ، فكلّ المظاهر الأدبية عنده ، خاضعة لمقاييس ولقواعد ، أو يجب أن تخضع لها .

وبحسبنا هذه الملاحظات النقدية ، ورجاؤنا أن نكون قد استخلصنا منها ، منهج أبي هلال العسكري ، في كتاب « الصناعتين » . وهو مطلبنا . وهنا لا يفوتني أن أنبّه إلى وجود غير هؤلاء ، الذين تعرضت إلى ذكر مناهجهم ، وأثرها في تكوين النظرية النقدية عند العرب . ولكني اكتفيت بمن تعرضت لهم ، لأهمية ما وجدته عندهم من اتجاهات متقاربة ، كانت كافية في ايضاح مناهج النظرية النقدية عند العرب ، وفي أهميتها في تكوينها ، من خلال مؤلفاتهم النقدية والأدبية .

لم أذكر الرماني ( ت ٣٨٦ هـ ) مثلاً . أو الخطابي ( ت ٣٨٨ هـ ) ، أو الباقلاني ( ت ٤٠٤ هـ ) ، وكلهم من رجال القرن الرابع الهجري . لم أذكرهم لأن مؤلفاتهم واضحة المعالم ، فقد صبّوا جلَّ اهتمامهم في ناحية واحدة هي : « الإعجاز » ورسالة الرماني « النكت في إعجاز القرآن » رسالة ، تأخذ شكل جواب على سؤال ، وجه للمؤلف عن ذكر « النكت في إعجاز القرآن دون التطويل بالحجاج » . وهذا الجواب يتلخص في أن وجوه الإعجاز تظهر من سبع جهات . اهتم المؤلف بتعريف كلّ منها . كما

---

( ١ ) أي فصيح الألفاظ .

( ٢ ) المصدر السابق . ص ١٧٦ .

( ٣ ) ينظر الوساطة ص ١٠٠ . وقد تمثلنا بهذا النص أكثر من مرة ، لحاجتنا إليه في أكثر من غرض .

اهتم بالأمور البلاغية ، وحصر البلاغة في عشرة أقسام . وفَسَّرها باباً باباً ، بتعريف الموضوع ، ثم بتقسيمه إلى نواحيه ، مستشهداً لكلّ ناحية بالآية تلو الآية من القرآن الكريم ، ويندر أن يستشهد ببيت من الشعر ، أو قول مأثور من النثر »[1] .

اما ابو سليمان حمد بن محمد ابراهيم الخطابي ، في رسالته : « كتاب بيان اعجاز القرآن » . قرر فكرة رسالته ومنهجها ، على أن الناس قديماً وحديثاً ، ذهبوا في الموضوع كلَّ مذهب من القول ، ولم يصدروا عن رأي . وناقش فكرة « الصرفة » . وفكرة « تضمن القرآن للأخبار المستقبلة » التي لم يرتضها شرحاً لأسرار الإعجاز . وبحث في موضوع البلاغة ، وعاب على القائلين بها اعتمادهم على التقليد ، وعدم تحقيقهم وقصور كلامهم على الإقناع . وعالج هذا الموضوع على طريقته ، وذكر أقساماً ثلاثة للكلام المحمود ، وقَرَّرَ أن بلاغات القرآن قد أخذت من كلّ قسم من هذه حصة ، ومن كلّ نوع شعبة .[2]

أما الباقلاني ، فقد استهل كتابه « اعجاز القرآن » بالتعرف على المطاعن التي وجهها الملاحدة ، إلى أسلوب الذكر الحكيم ، مبيّناً أن الحاجة إلى الحديث في إعجاز القرآن ، أمس من الحاجة إلى المباحث اللغوية والنحوية . وهو في تفسيره لنظريته في الاعجاز القرآني ، على النحو المجمل ، ما يدل دلالة واضحة على أنه لم يستطع تفسير الإعجاز القرآني ، من حيث نظمه ، تفسيراً مفصلاً دقيقاً ، على الرغم من إطنابه وتطويله .[3]

وأهملت رسالة الصاحب بن عباد « الكشف عن مساويء شعر المتنبي » ، على الرغم مما تحتويه من نظرات نقدية ، لأنها نقد شخصي تأثري أكثر منه نقداً موضوعياً . فهي اذن تفتقر إلى المنهجية ، ولا نعوّل عليها ، في تكوين النظرية النقدية ، التي لا وجود لها إلا بوجود الموضوعية .

ومثل هذه الرسالة الحاتمية . فقد كتبها الحاتمي متحاملاً على المتنبي ، لأسباب معروفة .

---

(١) ينظر : النكت في اعجاز القرآن . ص ١٦ .

(٢) ينظر : ص ٥٦ - ٥٨ من هذه الرسالة .

(٣) ينظر مقدمة الكتاب . وينظر : البلاغة تطور وتاريخ . ص ١٠٧ ، ١٠٩ .

ولم أتعرض لمنهج الثعالبي في يتيمته، وابن رشيق في عمدته، أو لعبد القاهر الجرجاني في كتابيه: «أسرار البلاغة» و«دلائل الاعجاز»، لأن حدود بحثي هي نهاية القرن الرابع الهجري. وهؤلاء كانت وفياتهم بعد سنة (٤٠٠ هـ). ولم أحبذ أن اتجاوز الفترة التي حددتها.

أما دراستنا هذه، فواضح منها أننا قد وزَّعنا ما وجدناه عند النقاد على مناهج النقد الأدبي، لنتوصل إلى تحليل كامل للمناهج، واتجاه كلّ من دعاتها، في آرائهم النقدية. ولنقرِّر أن النقد عندهم، لم يكن غاية في ذاته، وإنَّما هو وسيلة أو عامل مساعد، هدفه وغايته التجربة، التي لها الدور الأول أو الأسبقية، من حيث الأهمية والقيمة. وقد برهنا على هذا عندهم، في تناولهم للمناهج عامة، وللمنهج النفسي خاصة، لأن المنهج النفسي، يحتم على الناقد الإعتراف دائماً بأن تفسيره، وحكمه التقويمي، ينبغي أن يختبر في التجربة الجمالية، لأن التفسير والحكم التقويمي، لا يستطيعان أن يثبتا منفردين، وإنَّما يتم إثباتها عندما يمكن استخدام التفسير بطريقة مثمرة، في الوعي الجمالي، على حدّ قول المستشرق جيروم.[1]

وبالمنهج الفني أيضاً، أثبتنا أن للأعمال الفنية ثراء لا يستنفد، وليس ثمة حدّ لما تستطيع هذه الأعمال تقديمه، إلى الذين يقبلون عليها بدافع من حبهم لها، وتعاطفهم معها، ورغبتهم في المزيد من الإرتواء من معينها. كما أثبتنا أنَّ الذوق الصافي - إنْ صَحَّ هذا التعبير- هو دليل المنهج الفني.

وقد أثبت لنا المنهج التاريخي، أنه قاسم مشترك، مع المنهج الفني يسانده ولا ينفصل عنه انفصالاً حاسماً. كما أثبتت لنا اللفتات النقدية التاريخية، التي كونت أهم مظاهر المنهج التاريخي، أنها في تطورها التاريخي، قامت بدور مهم، في تفاوت مناهج النقد وموضوعاته ووسائله، ونترك الكلام في هذا لمبحث آخر. آن أوانه وهو: نقطة الإلتقاء والإبتعاد في هذه المناهج.

---

(١) ينظر: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية. ص ٧٥٧.

**التقاء هذه المناهج وابتعادها :**

أشرنا في المبحث السابق إلى أنه لا يمكننا ان نفصل بين المناهج فصلاً حاسماً ، لاحتياج كل منها إلى غيره . كما أشرنا إلى ترابط المنهجين : الفني والتاريخي ، وقلنا : إنَّ المنهج الفني في أحيان كثيرة لا ينهض وحده ، ولابد له حينذاك من اللجوء إلى المنهج التاريخي . وهذا المنهج – كما نوَّهنا سابقاً – لا يستقل بنفسه ، بل لا بدَّ له من قسط من المنهج الفني ، في التذوق والحكم ، « لأن دراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة »(١)

أما المنهج النفسي ، فإنه لا ينفرد إلا نادراً ، فإن المنهجين الآخرين – كما رأينا – كانا يمتزجان به في معظم النظرات النقدية ، التي رأيناها عند دعاة المناهج وإذا نحن راجعنا المنهج الفني ، ودققنا النظر في أهم مظاهره ، لمسنا العنصر النفسي ، بارزاً في كل مظهر من مظاهره . وفي كل مرحلة من مراحله ، لأن العمل الأدبي ، ما هو إلا « استجابة معينة لمؤثرات خاصة . وهو بهذا عمل صادر عن مجموعة القوى النفسية ، ونشاط ممثل للحياة النفسية ، فهو مؤثر يستدعي استجابة معينة في نفوس الآخرين .(٢)

والملاحظة النفسية تدخل – كما نرى – في فهم الأدب ونقده ، فهي إذن قديمة قدم الأدب العربي ، لأنها تعاصره وتعيش معه ، وتسايره في نشأته ونموه وتطوره ، حتى يبدو في هيئة قواعد ونظريات ، بعد التعارف والإتفاق عليها . وقد فطن إلى قدم الملاحظة النفسية ، في الأدب العربي القديم ، بعض الباحثين المحدثين ، أمثال الأستاذ أمين الخولي ، والأستاذ محمد خلف الله . وعرضا لبعض مظاهر هذا المنهج عرضاً مجملاً ، في بحثين قيمين .(٣)

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه . ص ١٥٧ .

(٢) ينظر المرجع السابق . ص ١٩٩ .

(٣) نشر الاستاذ أمين الخولي ، فصلا في المجلد الرابع ، من الجزء الثاني ، في مجلة كلية الآداب ، القاهرة سنة ١٩٣٩ . بعنوان « البلاغة وعلم النفس » . اما الاستاذ محمد خلف الله ، فقد نشر فصلين في هذا الموضوع عن « التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب » في المجلد الأول ، سنة ١٩٤١ ، من مجلة الآداب ، القاهرة . والثاني عن نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، في المجلد الثاني من المجلة نفسها . سنة ١٩٤٤ .

والنقاد القدامى قد التفتوا إلى الجمال ، وقالوا بفكرة التقويم الجمالي ، وقد عابوا على ذي الرمة مطلع قصيدته :

ما بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ كـأنّـه من كلى مفريـه سربُ

عابوا عليه الصورة القبيحة أولاً ، وعابوا عليه أن يواجه الخليفة بهذه الصورة ، وهم بذلك إنَّما يعطوننا دليلاً واضحاً ، لفكرة التقويم الجمالي والخلقي أيضاً .

ونحن هنا لا ننفي وجود « نقطة الإلتقاء » بين مناهج المؤلفين من جهة وبين نظرات دعاة المناهج وآرائهم النقدية – وهي مظاهر حية لمناهجهم المختلفة – من جهة ثانية . كما أننا لا ننفي « نقطة الإبتعاد » بين تلك المناهج ، سواء في مسلكها وطريقة نهجها . أو في مظاهرها النقدية التي بنيت عليها تلك المناهج ، تبعاً لمعايير ومؤثرات مترابطة كثيرة . فمن المجازفة القول بأن مؤثراً واحداً ، أو عدَّة مؤثرات منفردة ، تستطيع أن توجه الأديب الناقد لوجهة ما ، أو لمنهج ما ، فما بالنا بهذه المناهج التي تنطوي تحتها أكثر من ظاهرة نقدية « تركيبية » . تضم في ذاتيتها أكثر من جانب ، وكل جانب له أكثر من شق ، تنطوي تحت كل شق عوامل ومؤثرات شتى ، يصعب على أي ناقد الإهتداء إليها جميعاً ، حتى لو أخضع صاحبها للمنهج النفسي ، أو للتحليل النفسي – إن صدقت العبارة – .

ومن هنا ومن هذا المنطلق نقول : إنَّ الإختلاف في مناهج المؤلفين النقاد ، في مؤلفاتهم التي درسناها ، قد اختلفت في اتجاهاتها ، وفي اهتمام مؤلفيها بالنقد كل على طريقته . فقد اعتنت به طائفة منهم ، أكثر من اعتناء الأخرى . وجعلته طائفة منهم هدفها . وجاء عند أخرى عرضا في متون مؤلفاتها ، ولذلك فإن تفاوتاً كبيراً قد وجد بين المعنيين بالنقد الأدبي ، وتفاوتاً ملحوظاً بينهم في النهج الذي ارتضوه لهم مسلكاً .

ولا بدَّ لنا هنا من التنويه إلى أننا سنتخذ الخط التاريخي مسلكنا في هذا المبحث ، كما اتخذناه سبيلنا في المبحث السابق ، لنستطيع بعملنا هذا أن نلم بنقاط الإلتقاء والإبتعاد ، بين هذه المناهج ، عند السابق واللاحق . ولنلفت النظر لأهمية التطور التاريخي ، ودوره الكبير في تفاوت مناهج النقد ، وموضوعاته ووسائله . ولننبه إلى أن اللاحقين لم يكونوا مجرد ناقلين ، فقد نقدوا كثيراً من الروايات ، التي نقلوها عن سابقيهم ، كما نقدوا القائلين بها .

وعلى هذا نستطيع القول بعدم اعتبارهم آراء النقاد السابقين ، مسلمات لا يمكن ردّها ، أو الطعن فيها ، لايمانهم أن باب الإجتهاد في النقد مفتوح في كل زمان ومكان .

ومن استقراءاتنا لنتاجاتهم ، رأينا أنهم لم يكونوا مستعدين دائماً لتصديق كل ما يقال عن الشعراء ، أو عن بعض الحوادث والروايات ، ولذلك وجدناهم ينقدون ويخطئون ، بصرف النظر عن مكانة الناقد ، أو المؤلف ، من العلم وجلالته فيه . كما وجدناهم يعجبون ويتأثرون فيستفيدون . وقد أثبتت لنا دراستنا في المبحث السابق ، أن اللاحق كثيراً ما استفاد في وضع مناهجه ممّن سبقوه .

ومنذ أن عمل بشر بن المعتمر صحيفته ، نسج مؤلفو الأدب على منواله فيها ، كما فعل الجاحظ وغيره . وعندما بدأ الجاحظ بكتابه « البيان والتبيين » ، اتخذه لاحقوه لهم نهجاً ، كما فعل تلميذه المبرد ، في كتابه « الكامل في اللغة والأدب » . وابن قتيبة في كتابه « عيون الأخبار » . والحصري في « زهر الآداب » .

عرف الأقدمون – كما ذكرنا – المنهج الفني ، كما عرفوا المنهج النفسي ، وإن لم يعرفوها بمفهوم المنهج المتكامل ، الذي يصح ان نطلق عليه هذه التسمية . فقد عرفوها من خلال أحكامهم الذوقية التأثرية ، التي كانوا يطلقونها . عرفوا بلاغة المتكلم ، وعرفوا أنها ملكة يقتدر بها على تأليف الكلام البليغ . وعرفوا الغيرة والحسد ، وفعلها في النفس . وتنبهوا الى التشويق وطلب الإصغاء وتحدثوا عنه . وعرفوا الطمع والرغبة الملحة ، وشدة السرور ، وشدة الوجد والحزن . وتكلموا في الالهام والتخييل . وما يلعبه بالنفس . والتخيل الذي يؤدي بالمرء إلى مغالطة نفسه . عرفوا كل هذه الأمور وكلها أمور نفسية محضة . تعرض لها البلاغيون في ملاحظاتهم البلاغية ، فهي صورة حية تدل دلالة واضحة على ما ارتأيناه .

وإذا كان المنهج الفني ، هو الغالب على هؤلاء المؤلفين ، فإن هناك آخرين غلب عليهم المنهج التاريخي ، وإن لم تخلُ مؤلفاتهم – كما رأينا – من آثار المنهج الفني وهذا يدل على أن طريقة التأليف العربية ، في الأدب لم تكن تتبع منهجاً معيناً تسير عليه ، وانهم كانوا ينسجون على منوال من سبقهم . وحتى الذين أرادوا التخصص في النقد ، ليسوا

متخصصين . كابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وغيرهم .

والذين أرادوا التخصص في الرواية ، كأبي علي القالي ، في كتابه « الأمالي » وابن عبد ربه الأندلسي في كتابه « العقد الفريد » . وابي الفرج الاصفهاني في كتابه « الأغاني » ، فإنهم لم ينجوا من الإستطراد والمزج بين هذا المنهج وذاك . وكتاب الأغاني خير دليل على نهجه التاريخي ، فهو يثبت النصوص ويرويها مسلسلة عن الرواة ، ويصحح بعض الروايات ، ويضعف بعضها الآخر ، ويذكر مناسبات النصوص ، وما يدور حولها من حوادث وروايات . وهذا كله من صميم المنهج التاريخي ، يؤازره في ذلك المنهج الفني ، مؤازرة خفية ، تظهر للباحث في أثناء استقرائه الدقيق لمروياته(١) . وقد رأينا من سير بحثنا لدعاة المناهج في مناهجهم ، ان ابن سلام مثلاً تطرق الى شيء من المنهج التاريخي ، ولكن عمله في الصميم ، لا يبعد كثيراً عن حدود المنهج الفني ، في أبسط صورة ، مستعرضاً فيه صور النقد في الجاهلية ، وصدر الإسلام . ولم نعدم في كتابه ، وجود الملاحظات النفسية ، التي ترسم لنا خطوطاً واضحة للمنهج النفسي عنده .

والجاحظ الذي بدأ كتابه « البيان والتبيين » بعملية الجمع والإستطراد حول المعنى الواحد ، ولم يُعْنَ بنسبة جمع النصوص لأصحابها ، يتابعه بنفس طريقته هذه ، ابن عبد ربه الأندلسي ، في العقد الفريد ، مع شيء من التبويب والتنظيم ، وذكر من أخذ القول من غيره في أحيان قليلة . ويتابع ابن عبد ربه الأندلسي في هذا ، أبو علي القالي ، صاحب الأمالي ، وينهج نهجه مع اهتمامه بشرح الغريب .

أما الأصفهاني ، فقد رأيناه ينتقل في نهجه نقلة بعيدة عن هؤلاء ، فيدخل في صميم المنهج التاريخي . وكتابه في هذا ، من خيرة الكتب ، لأنه يتبع في منهجه صميم المنهج ، وأصوله الصحيحة .

وطرق ابن قتيبة بعض النواحي الفنية والمكانية ، من انتاج الشعر ، وذكر ان للشعر دواعي تحث البطيء وتبعث المتكلف . كما وصف الأماكن والأوقات التي يسرع فيها أتيّ الشعر ، ويسمح أبيّه . ونظر الى المعاني نظرة عقلية وخلقية ، لا نظرة فنية ، ولهذا فهو ممن

(١) أكدنا القول بالاستقراء الدقيق ، لأن من أخطر مخاطر المنهج التاريخي ، الإستقراء الناقص ، والأحكام الجازمة ، والتعميم العلمي .

تلفتهم الحكمة العقلية ، والقاعدة الخلقية ، اكثر مما تلفتهم الأحاسيس والمشاعر يدل على هذا استجادته اقول أبي ذؤيب :

والنَّفسُ راغبــــةٌ إذا رَغبْتَهـــا وإذا تُردّ إلى قَليــــلٍ تَقنـــعُ

وابن قتيبة حلل الملكة الشعرية ، وارجعها الى الطبع والروية ، والذكاء وجعل الدُّرْبَة مادة لها وقوة لكل سبب من أسبابها ، فأبان بذلك عن نهج نفسي جليّ . وكذلك فعل القاضي الجرجاني في مقدمته للوساطة ، حيث في سيكولوجية أهل النقص ، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل ، وانتقاص الأماثل .(١)

أما قدامة فقد جاءت محاولاته بالنسبة الى المنهج الفني ، رجعة الى الوراء ، لأنها اغفلت هذا المنهج ، ولم تؤكد عليه ، ومع ذلك فلم يخل كتابه منها ، فقد جاءت مترابطة في ملاحظاته النقدية الأخرى . وقد عاد هذا المنهج ينمو من جديد ، بعد قدامة بن جعفر ، بمجيء الآمدي في موازنته ، والقاضي الجرجاني في وساطته ، فقد أكدا عليه تأكيداً تاماً ، وتطرقا الى مباحث تعد - إلى حَدّ ما - في المنهج التاريخي ، لأنها تتعلق بالسرقات الشعرية ، والسابق واللاحق في المعاني والتعبيرات .

ونهج أبو هلال العسكري نهجها ، في تثبيت المنهج الفني ، ولكنه لم يضف إلى خطوة الآمدي والجرجاني ، شيئاً جديداً في النقد الأدبي .

وعلى وجه الاجمال فقدكان المنهج الفني ، هو المنهج الغالب في النقد الأدبي . وقد استعرضناه في مناهج الأدباء والنقاد الأقدمين ، وهو استعراض يرسم لنا صورة لتدرج هذا المنهج ، ولميادينه التي طرقها من خلال استقرائنا الدقيق لمؤلفات دعاته . وهذا ما فعلناه بالنسبة للمناهج الأخرى . فقد حاولنا جهدنا أن نرسم لها صورة واضحة ، من خلال تحليلاتنا لمناهج المؤلفات العربية القديمة ، حتى نستطيع أن نكوّن لأنفسنا صورة واضحة ، تساعدنا في رسم الخطوط في دراستنا للفصل الثاني من هذا الباب ، وهو الفصل الخاص بتثبيت أصالة النظرية النقدية عند العرب ، من خلال نتاجنا العربي القديم .

---

(١) ينظر في ذلك : من الوجهة النفسية ، محمد خلف الله . ص ٢٠ .

وبعد فمن الطبيعي أن تتفاوت المناهج ، لتفاوت الثقافات الفردية ، وتفاوت الملكة والأذواق الذاتية . كما كان التفاوت أحياناً نتيجة حتمية لتأثر المناهج نفسها بالمحيط ، وتأثيرها فيه . وهو نتيجة حتمية أيضا للتطور التاريخي الذي تخضع له جميع الأشياء . كما كان لظاهرة الصراع بين القديم والحديث ، دورها الملحوظ في تفاوت المناهج واختلاف دعاتها في مناهجهم ، ذلك التعصب الذي أبعد بعضهم عن القول بفنية الشعر ، فانحاز إلى المنهج التاريخي قائلاً بالاسبقية ، ومندداً بالمحدَثين ، متغافلاً عن المنهج الفني بتغافله عن فنية الشعر ، وهذا التغافل أوجد ثغرات واسعة ، في سيرهم المنهجي مما جعل لغوياً وأديباً ، من رجال القرنين الرابع والخامس الهجريين ،[1] يأخذ على الكتّاب والشعراء ، التمسك بهذه الظاهرة ، التي تؤدي بهم إلى اتباع الهوى ، وتضلهم عن منهج الحق وطريقه ، وذلك في قوله : « وأكثر آفات كتّاب زماننا وشعرائه ، أنهم لا يهتدون لتعليل الكلام وتشقيقه .[2] ويتبعون الهوى فيضلّهم عن منهج الحقّ وطريقه ، فإذا سمعوا فصلاً من كتاب ، أو بيتاً من شعر ، ممن لا يكاد يجيل في الأدب قِدْحاً ، ولا يعرف هجاء ولا مدحاً ، فهو يحكم على قائله بالسبق والتفخيم ، والإجلال والتعظيم ، وليس يدري إن سألته ما رواه سليم اللفظ أو مختله ، صحيح المعنى أو معتله .. وقبلوه بالتقليد لا بالإختيار ، وقابلوه بالإمتثال دون الإعتبار والاختبار »[3] .

وكما تفاوتت مناهجهم في أحيان كثيرة ، فانها كانت تلتقي في أحيان أخرى ، لأن التقليد طابع كل لاحق عند بدايته ، فهو كثير ما يكرر نماذج سابقة مع شيء من التجديد أحياناً ، وأحياناً لا تكون هناك أية جدة ، وإنّما هو فضلة لا تضيف الى رصيد المناهج شيئا ، كما رأينا في دراستنا للمنهج الفني ، عند أبي هلال العسكري فإنه لم يضف إليه شيئاً بعد الآمدي ، والقاضي الجرجاني .

ولا ننسى أن البيئة الواحدة المتشابهة ، عامل مساعد ، في عملية الإلتقاء . ومثلها في ذلك ذوق العصر – على الرغم من تفاوته عند الأفراد – كان له اليد الطولى في تجميع نقاط التقاء هذه المناهج ، يؤازره في ذلك ثقافة واحدة استمدت مادتها من معين واحد متشابه . وهنا لا يسعنا الا أن نمثل ببعض نقاط الالتقاء والابتعاد ، عند بعض

---

(١) العميدي : هو أبو سعد محمد بن أحمد العميدي (ت ٤٣٣ هـ) ترجمته في الأعلام ٦/٢٠٥ .

(٢) تشقيق الكلام : تخريجه أحسن مخرج ، وهي تغني عن « تحليله » المستعملة الآن .

(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي . ص ص ١٩ – ٢٠ .

المنهجين ، لتكوّن صورة واضحة ننظر من خلالها ، الى النقاط الإيجابية والسلبية عند غيرهم من المنهجيين ، ممن تمثلنا بهم ، أو لم نتمثل . فالجاحظ وابن سلام مثلاً ، جنحا إلى المنهج التاريخي ، في النقد الأدبي ، إلاّ أنهما لم يبعدا عن المنهج الفني ، القائم على عرض الأثر الأدبي ، على الأصول الفنية ، والوقوف على مدى انطباقه عليها ، معتمدين في ذلك كله ، على الذوق ، والتأثر الذاتي .

والجاحظ نفسه ، تعددت مناهجه ، تبعاً لتعدد ثقافته ، فلكل ضرب من معارفه منهج وأسلوب . فهو الأديب ، وهو المتدين المتفلسف ، وهو العالم القدير . ولكن الذي يظهر لنا من مؤلفاته ، ان المنهج الفني عنده ، مسيطر على المنهج العلمي والعقلي ، المتمثل في بحثه الديني ذي الطابع الفلسفي ، والنظر العقلي . وهذا يدل على أن أدبه وفنه أغلب من علمه ، وأبرز منه . وهذا خير دليل على أن ثقافة الناقد لها أثر كبير في تفاوت وتعدد المناهج .

ومبدأ تقسيم الشعراء إلى طبقات ، أوجد تفاوتاً ملحوظاً في مناهجهم ، لأن عملية التقسيم بحدّ ذاتها ، تخضع لعملية الاختيار ، التي يوجهها الذوق ، وهذا يختلف من شخص الى آخر . والاختيارات –كما نعلم– نوع من النقد الأدبي ، لأنها تعتمد على الذوق الصافي ، كما تعتمد على التأثرية الذاتية .

ومبدأ تقسيم الشعراء الى طبقات ، أصبح منهجا عند ابن سلام ، وابن المعتز من بعده . وبقدر استفادة ابن المعتز من سابقه في هذا النهج ، بقدر وجود التفاوت أو الفرق بين نهجيهما . فابن سلام تناول في طبقاته الشعراء الجاهليين ، وعصر صدر الاسلام . وابن المعتز تناول في طبقاته الشعراء المحدثين فقط . وعلى الرغم من انه اللاحق ، فان كتابه يفتقر الى المنهجية التي يتمتع بها كتاب سلفه .

والآن سنحاول ان نعقد مقارنة بين الآمدي في موازنته ، وبين القاضي الجرجاني في وساطته ، لنرى أين يمكن أن يلتقيا أو يبتعدا .

في تتبعنا للمناهج عندهما ، رأيناهما يتتبعان سرقات الشعراء تتبعاً تاريخياً ، كما رأيناهما يتتبعانها تتبعا فنيا ، فينصفان الشعراء ، وينقدان من غير تحيز غالبا . وهذا ما فعلاه في ظاهرة الصراع بين القديم والحديث ، فقد كانا معتدلين في أحكامهما ، وفي

مسامحة الشعراء المحدثين. وهذا اعتدال يحمد لكل من الرجلين.

ورأينا كلاً من الناقدين، يشترط الثقافة في الناقد، الثقافة الأدبية والثقافة العلمية، على شرط الا يؤثر هذا في افساد الذوق العربي الصحيح، ولذلك فقد نفرا من الفكر المنطقي الفلسفي، حفاظاً على الذوق الذي أراداه. ومحافظتهما على الذوق السليم، هي التي جعلتهما يعيبان الإسراف في استعمال الصور البديعة عند الشعراء.

واتفق الناقدان في نظرتهما إلى الشعر، فقد بدآ بدراسته، منطلقين في تعليلاتهما منها، فجاءت تعليلاتهما أحسن بكثير من تعليلات غيرهم، لأنهم قدروا بطريقتهم هذه في دراسة الشعراء، ان يفهموا ميزات كل شاعر، وخصائص كل شعر، فاختلفوا بذلك عن قدامة بن جعفر مثلاً، الذي وضع القواعد أولا، وقرر النظريات تقريراً منطقياً، ثم فرض قواعده على الشعر فرضاً.

وبعد هذا نرجو أن يكون ما طرحناه، مرآة عاكسة لنقاط الإلتقاء والإبتعاد، عند جميع من تعرضنا لدراسة مناهجهم، والذين لم نتعرض لها، قياساً على ما أوضحناه.

## خلاصة النظرية النقدية في ضوء المناهج :

لكي نقرر خلاصة للنظرية النقدية ، في ضوء المناهج التي خضنا فيها ، يجب علينا أن نحدد أبرز الأسس التي قامت عليها النظرية النقدية عند العرب ، لأن أبراز هذه الأسس ، هو الخلاصة التي نهدف اليها ، ومما لا شك فيه ان النظرية النقدية ، تقوم على الموضوعية العلمية ، ولا تقوم على التأثرية المطلقة ، ولذلك فان الذوق الصافي المسبب والمبرر ، القائم على التعليل ، عنصر مهم من العناصر التي تستند إليها النظرية ، والذوق الصافي خاضع لتطور الإنسان ، مستمر باستمراره . وهو ركن أساسي من مناهج المؤلفات العربية القديمة ، فهو ثمرة ناضجة من ثمراتها .

ومن أبرز أسسها أيضاً ، التعليل اللغوي ، الذي بدأه اللغويون والنحاة . وهو وإن لم يكن متكاملاً ، لأنه لم يهتم بالنسيج الكامل للقصيدة ، وإنَّما نظر إليها بيتاً بيتاً ، أو أبياتاً . ولكنه على الرغم من ذلك ، كان لبنة أساسية ، من لبنات النظرية النقدية ، ونظرتهم تلك هي التي جعلت القصيدة تفتقر الى الوحدة العضوية المتكاملة . أما من ناحية الصحة اللغوية ، فقد نظر إليها علماء النحو ، وعلماء البصرة خاصة ، من خلال نظرتهم إلى القيم الأخلاقية ، تدعوهم إلى ذلك روح المحافظة ، على نظام من قواعد خلقية في مضمونها . فضيقوا بذلك وقيدوا .

وقد كان لتحقيق النصوص[1] ، الدور الفعّال في الأسس التي قامت عليها النظرية النقدية ، وصاحب هذا المنهج ، ابن سلام الجمحي ، الذي عاش في القرن الثالث الهجري ، قرن ازدهار الثقافات ، والنهضة الحضارية . وتحقيق النص يعني اختباره . واختباره يعني الاتفاق والاجماع عليه من قبل الذين يتفقون اتفاقاً تاماً ، في الحسّ العلمي ، الذي يتمتع به الناقد . وتحقيق النصوص الشعرية القديمة ، ما هو إلاّ طريقة نقدية رافقت حركة توسع العلوم النحوية واللغوية .[2] ونظرية ابن سلام في هذا الميدان ، تؤلف نظرية نقدية متكاملة .

وهناك قضية الصراع بين القديم والحديث ، ذلك الصراع الذي خلق أكثر من فئة

---

( ١ ) أي النظر في النص أن كان صحيحا ام مفتعلا .

( ٢ ) ينظر تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ١/١٣٨ - ١٤٤ .

نقدية : فئة متعصبة للقديم لقدمه ، وفئة متعصبة للحديث لحداثته . وفئة معتدلة ، وقفت موقفاً وسطاً « حيادياً » . وهذه يمثلها ابن قتيبة ، الذي كان معاصراً للجاحظ . وهذا الصراع هو الذي أوحى لابن سلام ، بالتحدث عن العدل ، واتخاذه مقياساً أو معياراً نقدياً ، للنظر في نتاج الأديب أو الشاعر.

ومهما كانت دوافع هذه الظاهرة وبواعثها ، فهي في ظاهرها ترمي الى المحافظة على الموروث ، لأنها ترى فيه صورة مجسمة للثبات والصحة ، ومن ثم فهو جدير بالتقدير والاجلال .

وهناك جانب آخر ، يعد من الأسس التي قامت عليها النظرية النقدية وهو الجانب البلاغي ، أو الحس الجمالي . والناقد العربي بطبيعته كان يلاحق -كما رأينا اللفتات الجمالية ، ويبني عليها كثيراً من آرائه . ولا ننسى أن البلاغة العربية ، أصابها من التطور ومرّت فيه بمرحلتين : قبل التدوين ، حيث كانت مجموعة أسس ممتزجة بالنقد الأدبي ، ثم استقلت عن النقد ، وظهر من أطلقوا على أنفسهم البلاغيين . ولكنها وعلى الرغم من استقلالها عن النقد ، فإنها لم تنفصل عنه انفصالاً حاسماً ، وانما ظلت مرتبطة به ، وان استقل بعض البلاغيين استقلالا واضحا كأبن المعتز مثلاً .

ونخلص من كل هذا إلى أنه كان للمناهج على اختلافها ، دورها الفعّال في تكوين النظرية النقدية عند العرب . فالمناهج على اختلافها في الكتب العربية القديمة ، هي التي بلورتها ، وأعطتها صفتها كنظرية مميزة عن غيرها من النظريات . فهي نظرية قائمة على واقع وفكر عربيين أصيلين .

# الفصل الثاني

## (١)

### النظرية النقدية بين الاصالة والتقليد :

الأدب العربي القديم أصيل ، لم يشك بأصالته ناقد قديم ولا محدث ، وهو صورة لبيئة العرب ، ولصحراء العرب ، لأن العرب لم يعرف عنهم اختلاطهم بغيرهم من الأمم ، أو أنهم تأثروا بآداب غيرهم .

ولمحات النقد الأولى التي تُروى لنقادهم في الجاهلية ، ساذجة منصبة على إحساسهم بما في هذا الأدب ، من عيوب فنية أو غير فنية .

كان هذا في جاهليتهم ، ولكنهم بعد أن أنعم الله عليهم بالإسلام ، وامتزجوا بشعوب الأرض ، وامتزجت بهم ، ودخلت إليهم الثقافات المختلفة ، وتأثروا بهذه الأمم وثقافاتها ، كان من الطبيعي أن تتغير عقليتهم ، وتتطلع بما لدَى هذه الأمم .

أما الأدب فمعروف أنهم لم يركنوا إلى غير أدبهم ، وأنهم رأوا فيه المثل الأعلى ، فلم نسمع لهم بشعر الملاحم ، ولا بالشعر يصاغ مسرحيات على نحو ما يفعل اليونان مثلاً . وطبيعي أننا لا نقرأ في كتبهم القديمة شيئاً عن نقد المسرحيات على نحو ما تحدث عنها أرسطو فانيس ، أو أفلاطون ، أو أرسطو.

---

(١) إن الأصالة والتقليد من أدق المقاييس التي تميز الشاعر الحق ، والشاعرية المتأصلة الحقيقية فيه . ان تحديد الأصالة تحديدا مطلقا في أي عمل أدبي خالد يصعب أمره على أي ناقد . أما التقليد فهو طابع كل شاعر ، أو أديب عند بدايته ، وفي باكورة نتاجه ، وبه اتسمت بعض أشعار الشعراء وبعض آراء المؤلفين والنقاد . وفي مفهومنا الحديث أن الأصالة تعني وحدة القول والاحساس والتزام الصدق الفني في كل ما ينظمه الشاعر ، ويعلنه الكاتب من مشاعر وأفكار ، أو فيما يؤمنان به ، ويستشعر أنه فعلا في قرارة نفسيهما ، ودخيلة وجدانيهما .

ينظر : مفاهيم الجمالية والنقد عند الجاحظ . ص ٨٩ .

أما الخطابة والشعر الغنائي ، الذي شارك العرب فيه غيرهم ، لا يبعد أن يكونوا قد تأثروا بنقد غيرهم لشعرهم وخطابتهم . ولا نرى عيباً ولا بأساً في أن تتأثر أمة من الأمم ، بما عند غيرها في ضرب من ضروب الثقافة ، أيّاً كان نوعها . ونحن بهذه الروح سنأخذ في الحديث عن النقد عند العرب ، وعن مدى تأثر العرب بغيرهم فيه .

ربما كان الدكتور طه حسين ، أول من تَعرَّض للحديث عن البيان العربي والبيان اليوناني ، في حديث له في مؤتمر المستشرقين ، سنة ١٩٣١ ، أذاعه بالفرنسية ، ونشره الأستاذ عبد الحميد العبادي ، مترجماً للعربية .(١)

ولأهمية هذا البحث نجمله في النقاط الآتية :

١ ـــ إنكاره على الجاحظ تجريده لليونان من البلاغة ، وتوكيده بأنه لا يعرف شيئاً عن كتاب الخطابة لأرسطو . وعجبه منه في تناقضه حين يثبت للعرب وحدهم كل الشأن في البلاغة ، ثم يشرك معهم غيرهم من الأمم كالفرس والروم والهنود . وقد خرج بعد تفصيل في القول بإقرار ، بأن القاريء لكتابه البيان والتبيين ، يحصل على نتائج ثلاث هي :

أ ـــ إن العرب كان عندهم نقد ، دوَّنوه في نهاية العصر الجاهلي ، وأن هذا النقد كان سليماً مبنياً على الذوق المتطور ، الذي أدَّى إلى كشف العيوب ، واستخلاص بعض النصائح التي قدموها للكتّاب وللشعراء .

ب ـــ إن العرب أخذوا يعنون بصناعة الكلام ، منذ القرن الثاني الهجري ، يدفعهم إلى ذلك ما كان بين الأحزاب السياسية من صراع ، تحول إلى عقيدة نظرية في الكوفة والبصرة ، أكبر أمصار العراق في ذلك الزمان ، كان

---

(١) عنوان البحث : البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر .

LA Rhetorique Arabe de Djahiz abd Kaher.

وقد ترجم هذا البحث عبد الحميد العبادي ، عن الأصل الفرنسي الذي وضعه طه حسين ، ونشر في كتاب نقد النثر المنسوب الى قدامة بن جعفر ، بتحقيق الدكتور طه حسين ، وعبد الحميد العبادي .

له أثره في الحركة الفكرية القوية ، التي شارك فيها العرب والمسلمون ، وطلاب العلم كافة .

جـ — ظهور طبقة من الكتّاب ، في القرن الثاني الهجري ، يعملون للخلفاء ، ويعملون في الدواوين ، ومعظمهم من الفرس والسريان والقبط ، وممن تأدبوا بأدبهم . وهؤلاء وضعوا معالم للكتاب ليسيروا عليها .

وعلى هذا فالبيان العربي ، نسيج جُمِّعت خيوطه من البلاغة العربية ، في المادة واللغة . ومن البلاغة الفارسية ، في الصورة والهيئة . ومن البلاغة اليونانية ، في وجوب الملاءمة بين أجزاء العبارة .

٢ — ظهور الجدل والمعتزلة ، وهم أهل لدد وخصومة ، واتصالهم بالمنطق وبالجدل والخطابة . أما اتصالهم بالأدب اليوناني ، فمن الصعوبة الحكم عليه .

٣ — عدم اهتمام الفلاسفة المسلمين بكتاب الخطابة ، وعدم محاولتهم تطبيقه ، لاختلاف نظام القضاء عندهم عنه عند اليونان . اما كتاب الشعر ، فقد ترجم في القرن الرابع الهجري ، ولم يفهمه احد وان حاولوا تطبيق بعض قواعده التي فهموها في العبارة .

هذا هو ملخص البحث ، الذي قدمه المرحوم الدكتور طه حسين ، آثرنا تلخيصه لأهميته ، ولأثارته الكثير من النواحي التي كان يجب أن يتوفر عليها الباحثون منذ ظهوره .(١)

وقد يبدو للقارىء العربي ، أن الدكتور طه حسين ، قد أسرف في الميل على العرب في حديثه الذي ختمه بقوله : « إنَّ أرسطو كان المعلم الأول للمسلمين في الفلسفة ، وهو معلمهم الأول في علم البيان »(١) .

---

( ١ ) ينظر : البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر . ص ٥ — ٢٩ .
وينظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . ص ٦٤ — ٦٨ .

( ١ ) ينظر : ص ٢٩ .

على أن الناظر في كتاب البيان والتبيين للجاحظ . وفي كتاب البديع لابن المعتز ، وهما الكتابان اللذان اعتمد عليهما النقد العربي ، والبلاغة العربية . يرى ان الجاحظ سمّى كتابه « البيان والتبيين » . والبيان أصيل في العرب والعربية . وقد ذكره القرآن الكريم وامتدحه في أكثر من موضع . قال جلَّ شأنه : « الرَّحْمَنُ عَلَّمَ القرآنَ ، خَلَقَ الإنسانَ ، عَلَّمه البيان »(١) . وقال تعالى : « هَذَا بَيَانٌ للنَّاسِ وَهُدىً وَمَوعظةٌ للمتَّقينَ .. »(٢) . وقال تعالى : « لِسانُ الَّذي يُلْحِدُونَ إليه أعْجَميٌّ ، وَهَذَا لِسانٌ عَرَبيٌّ مُبينٌ »(٣) .

وليس غريباً أيضاً ، أن يكون الجاحظ أول من استعمل لفظة الإستعارة ، في معرض حديثه ورده على من يقول : إن العرب لم يكن في كلامهم تفاضل ، ولا بينهم في ذلك تفاوت . فقد ردَّ الجاحظ هذا الزعم ، بأن العرب تعرف اللفظ العامي ، والسوقي والغريب ، كما تعرف اللفظ الجزل الفخم ، والمعاني الشريفة الكريمة . فقد تكلموا بها ، وتمادحوا وتعايبوا . (٤)

والجاحظ يسترسل في هذا ، ثم يقف ليفسر بعض الأبيات الشعرية كما في قول القائل :

يـا دارُ قَـدْ غَيَّرهـا بَلاهـا كـأنما بقَلَمٍ مَحـاهـا
أخْرَبَهـا عُمران مَنْ بَنـاهـا وكَرُّ مَمْساهـا عَلَى مَغنـاهـا(٥)
وَطَفِقَتْ سَحـابـةٌ تَغشاهـا تَبكي عَلَى عِراصهـا عَينـاهـا(٦)

فهو يقرر ان الشاعر جعل المطر بكاءً من السحاب ، على طريقة الإستعارة . وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه .

واستعملها ابن المعتز نقلاً عنه ، وعرَّفها بتعريف أدق من عبارته التي لا تنزل منزلة

(١) سورة الرحمن / ١ - ٣ .

(٢) سورة آل عمران / ١٣٨ .

(٣) سورة النحل / ١٠٣ .

(٤) ينظر : البيان والتبيين ١/١٤٤ ، ١٥٣ .

(٥) ممساها : يعني مساءها . ومغناها : يعني موضعهاالذي أقيم فيه . والمغاني المنازل التي كان بها أهلها .

(٦) طفقت : ظلت . تبكي على عراصها عيناها : عيناها ها هنا للسحاب .

التعريفات. عرفها ابن المعتز بأنها: استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها. فجعلها بهذا من صميم البديع، أو هي البديع بعينه. وجعل من التشبيه محسناً ثانوياً، لا ينزل منزلتها.(١)

أما أرسطو طاليس فإنه لم يعرف كلمة الاستعارة ولا التشبيه، بتعريف من تعاريفه المنطقية الجامعة المانعة. بل اكتفى من التعريف بايراد المثل، ومقارنة أحد شقيه بالآخر، لأنه لم يرَ فرقاً بين المجاز وبين التشبيه، حيث يقول: إنَّ التشبيه نوع من المجاز، والفرق بينهما قليل.(٢) وعلى هذا فإن كلمة الإستعارة غير موجودة في مادة البلاغة اليونانية، والموجود كلمة نقل، أو مجاز. فالإستعارة اذن أصيلة ومن وضع العرب أنفسهم.

أما كتاب البديع، فقد ألَّفه ابن المعتز، بعد عشرين سنة من موت الجاحظ.(٣) وفي مقدمة الكتاب، أنه أصيل بفكرته. يقول ابن المعتز: «وما جمع فنون البديع، ولا سبقني إليه أحد». ويقول: «وقد قدَّمنا في أبواب كتابنا هذا، بعدما وجدنا في القرآن واللغة، وأحاديث الرسول عليه السلام، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سَمَّاه المحدثون «البديع»، ليعلموا أن بشاراً، ومسلماً، وأبا نواس، ومن تَقَيَّلهم وسلك سبيلهم، لم يسبقوا الى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلَّ عليه»(٤)

يقول ابن المعتز أيضاً: «إنَّ حبيب بن أوس «أبا تمام»، من بعدهم شغف «بالبديع» حتى غلب عليه، وتفرغ له، وأكثر منه. فأحسن بعض ذلك، وأساء في بعض. وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف»(٥).

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. ص ١١٢.

(٢) المصدر السابق. ص ١١٢ – ١١٣.

(٣) ألفه ابن المعتز سنة ٢٧٤ هـ. وهو أول في تأليفه. يدل على هذا اعتراف من كتبوا بعده في البلاغة والنقد، بأنه المدون لمقاييسها وفنونها. فالآمدي، وعبد العزيز الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق القيرواني، يقررون ذلك في صراحة. ويقرنون «البديع» باسم ابن المعتز.

(٤) مقدمة كتاب البديع، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. ص ١٠٣.

(٥) المصدر السابق.

والجاحظ أول من دوّن كلمة البديع ، والتسمية هي تسمية رواة الأدب . وقد ذكر هذا عندما ذكر قول الأشهب بن رميلة :

وإنَّ الأُلَى حانَتْ بِفَلْجٍ دِماؤُهُمْ    هُمُ القومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالدِ
هُمُ ساعِدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقَى بِهِ    وَما خيرُ كَفٍّ لا تَنوءُ بساعِدِ
.... .... .... .... .... ....

فقد عقَّب عليه بقوله : قوله : « هُمُ ساعِدُ الدَّهْرِ » إنَّما هو « مَثَلٌ » وهذا الذي تسميه الرواة البديع »[1] .

ويروي الجاحظ للراعي قوله :

هُمُ كاهلُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقَى بِهِ    وَمَنْكِبُهُ إنْ كانَ للدَّهْرِ مَنْكِبُ

ويقول بعد ذلك : « والراعي كثير البديع في شعره ، وبشَّارٌ حسن البديع ، والعتابي يذهب شعره في البديع »[2] .

وكما قصر الجاحظ الشعر على أمة العرب ، فقد قصر فن البديع عليهم أيضاً ، وذلك في قوله : « والبَديعُ مقصورٌ على العرب ، ومن أجله فاقت لُغَتُهُم كلَّ لغة ، وأربَتْ على كلِّ لسان »[3] . ولعلَّ غرضه من هذا ، التوكيد على أصالة البيان العربي .

والجاحظ وان لم يذكر بعض الفنون البديعية ، فانه يوردها ضمناً فيما يورده من أبيات شعرية ، استدلالاً واستشهاداً للبديع ، فهي تشتمل على نكت بلاغية أخرى ، كالتجنيس ، والطباق ، والسجع ، والإزدواج ، والتشبيه ، والإطناب . فهو وان لم يعرض هذه النكت في معارضها الإصطلاحية ، التي عرضها علماء البلاغة فيما بعد ، إلاَّ أنه عرضها في دلالتها اللغوية . وهي دلالة قديمة كثيراً ما ذكرها النقد الأدبي ، ووقف

---

( ١ ) البيان والتبيين ٤/٥٥ ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . ص ٨٦ .

( ٢ ) البيان والتبيين ٤/٥٥ – ٥٦ ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . ص ٨٦ .

( ٣ ) المصدر السابق .

أمامها في نشأته ، قبل الإشتغال بالبديع.[١]

وقد تنبه الجاحظ الى مصطلح « القِران » ، ووقف عنده وأعجب به ، وأكثر من الشواهد عليه ، وأورد الرواة والشعراء الذين كانوا يغرمون به ، ويجعلونه مقياساً للكلام المتلاحم الأجزاء ، المتصل المعنى ، المتآلف معناه مع لفظه .

والقِران ليس من ابتداع الجاحظ ، وإنما أخذه من النقاد القدامى ، الذين كانوا يستحسنون البيت وأخاه ، ويعيبون على الشاعر ان يأتي بالبيت وابن عمه ، أو بالبيت مقروناً بغير جاره .

ومن قبل الجاحظ قال به رؤبة بن العجاج ، فقد قال له نوفل بن سالم يوماً : يا أبا الجحاف : مُتْ مَتَى شئت . قال رؤبة : وكيف ذلك ؟ رأيت عقبة بن رؤبة ، ينشد رجزاً أعجبني . قال رؤبة : إنَّه يقول لو كان لقوله قِران.[٢]

وعرفه ابن الأعرابي وتنبَّه إليه ، وأراد به الإنسجام ، ومطابقة اللفظ للمعنى .

وأنشد مره :

وباتَ يَدْرُسُ شِعْراً لا قِران له     قَدْ كانَ نقَّحه حَوْلاً فما زادا[٣]

فالقِران في نظر الجاحظ ، هو الكلام الذي لا تتنافر أجزاؤه ، ولا تتباين ألفاظه[٤] ، ولذلك فقد عدَّ الطباق رعاية للقِران ، حيث أن الشاعر يقول البيتَ وأخاه ، لا البيت وابن عمه . فالطباق إذن بمعناه الشعري اللغوي ، من استعمال العرب ، ومما يعرفونه قبل أرسطو ، لأنه مساير للذوق العربي . عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي وسَمَّاه المطابقة ، وعنه أخذ المعتز هذه التسمية .

---

(١) تكلم الجاحظ في البيان والتبيين على المصطلحات الآتية : الايجاز ١/٩٩ - ١٩٣ ، الحذف ٢/٢٧٨ ٢٨١ ، السجع ١/٢٨٤ - ٣٠٢ ، الازدواج ٢/١١٦ - ١١٧ ، التشبيه ١/٢٢٢ - ٢٢٤ ، الأطناب ١/١٩٥ - ١٩٦ .

(٢) البيان والتبيين ١/٦٨ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) ينظر : المصدر السابق ١/٦٧ .

وعلى الرغم من أن أرسطو تحدث عن الجناس تعبيراً وتمثيلاً ، كما تحدث عن المجاز والكناية ، إلاّ أننا نرى أن العرب القدماء عرفوه ، يؤكد هذا الشعر الجاهلي ، ويؤكده ابن المعتز فيه ، ويرى أن تسميته هذه سبقه اليها الأصمعي في «كتاب الأجناس» .

والمجانسة عنده صنف بلاغي ، يرجع إلى جرس الكلمة ، وتأليف حروفها ، وانسجام هذا التأليف في النطق .

ومن الجدير بالإشارة إليه ، أن نذكر أن مصادر ابن المعتز في التجنيس مصادر عربية لغوية ، اشتغل بها علماء العرب ورواة شعرهم . قبل ظهور كتابي أرسطو في الخطابة والشعر . وقد ارجع ابن المعتز مادة التجنيس الى : تأليف الحروف ، والاشتقاق ، والمعنى . وهذه أصول لغوية ، من صميم اللغة العربية .(١)

ويقول كراتشكوفسكي ، ناشر كتاب « البديع » عن الدور الذي قام به كتاب أرسطو في فن الشعر العربي : « .. عالجت النقطة الأولى من تأثر البيان العربي بالمؤثرات الأجنبية ، الهندية والفارسية ، وأسفر البحث عن نتيجة سلبية » .

أما التأثير الهليني بعد ظهور كتاب الشعر ، فالبحث فيه كان أكثر تعقدا واشتباكا . ولكن الباحث المستهدي بالمصادر العربية ، يصل كما وصلت الى نتيجة تشبه أن تكون سلبية ، لعدم الوصول إلى رأي قاطع . أما أنا فقد انتهيت إلى الإعتقاد بأن التأثير الارسطوطاليسي ، بعيد عن فكرة الفن الشعري العربي .(٢)

ويرى الدكتور ابراهيم سلامة ، أن التأثير في البيان العربي لم يك بكتاب الشعر لأرسطو ، ولكن بكتاب الخطابة .. وأن كراتشكوفسكي غاب عنه تأثير هذا الكتاب في الأوساط العربية ، فهذا الكتاب هو الذي حَدَّثهم عن الأسلوب ، وعن العبارة ، وعن جرس اللفظ ومعناه . وما يتصل اتصالاً وثيقا ببلاغتهم . في حين أن كتاب الشعر يحدثهم

---

(١) ينظر : البديع . ص ٢٥ ، وينظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١١٦

(٢) ملخص ما قرره كراتشكوفسكي في الصفحات ١ - ٥ من مقدمته الطويلة التي كتبها بالانجليزية ، وصدر بها الكتاب . وقد تعرض الدكتور ابراهيم سلامة ، لهذه المقدمة في أثناء كلامه عن اصالة عمل ابن المعتز في كتاب « البديع » .

ينظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . ص ١٠٨ - ١٠٩ .

عن الشعر التمثيلي ، أقسامه وأنواعه . كما يحدثهم عن المسرح اليوناني . فلم يجدوا ما يتصل ببلاغتهم ، إلا ما كان من نظرية التقليد والمحاكاة . وبعض البحوث التي تتصل بالنحو اليوناني . (١)

وقد تتبع الدكتور سلامة ، أبواب البلاغة والبيان العربي باباً باباً ، وقارنها بما عند اليونان ، ورأى الصلة بعيدة بين هذه وهذه . (٢)

ونحن إذ نتكلم على الأصالة والتقليد ، لا بدَّ لنا من الإشارة إلى ما تقدم قوله في الباب الأول ، في مبحث بواعث نشوء النقد الأدبي ، حيث رأينا في آراء النقاد والبلاغيين والنحاة ، والشعراء أنفسهم في شعر الشعراء ، ما دلَّ على التقليد . ووقفنا على بعض ما نال عندهم الإعجاب والتقدير ، ورأوا فيه آية الإبداع والإبتكار ، أو رأوا فيه حسن الإتباع أو التوليد .

إنَّ تحديد الأصالة تحديداً مطلقاً ، في أي عمل أدبي خالد ، يصعب أمره على أي ناقد ، ولذا نراه يقول باحتمال تأثر الشاعر بأفكار شاعر آخر وبأحاسيسه وصوره ونرى آخر يقول بابتكاره واختراعه . ونحن نقول بأنَّ الشاعر إنَّما استمد ذلك عبر المسارب الخفيَّة في داخل نفسه ، لأن النفس الإنسانية خزانة غنية تضم في حوزتها ، كل ما يتسرب إليها من أفكار وأقوال ، تُختزن بواسطة العقل الواعي ، أو العقل الباطني ، كما يسميه علماء النفس . وفي هذه الحالة نحن ملزمون بالإعتراف بذاتية الأديب أو الشاعر ، وبعدم نفي الأصالة عنه . ولكننا غير ملزمين بالقول بالابتكار والاختراع . ولننظر الى الجرجاني ، في أثناء كلامه على أبي الطيب المتنبي ، وذلك في قوله : « ... وهذه أفراد أبيات ، منها أمثال سائرة ، ومعان مستوفاة ، لم نجد في أخواتها وجارات جنبها ، ما يصلح لمصاحبتها .. » .

فهو في هذا النص يشدّنا إلى الظن بأنه يقول بأصالة المتنبي ، ولكننا وقبل أن يأخذ منَّا الظن ، نحاول أن ننظر إليه وهو يقول : « وليسَ لَكَ أنْ تُلْزمني تَميزَ ذلك وإفرادَه ، والتنبيه عليه بأعيانه كَما فعله كثيرٌ ممَّن استهدفَ للألسنِ ، ولم يحترز من جنايةِ التهجُّمِ ،

( ١ ) ينظر : المصدر السابق . ص ١١٠ .

( ٢ ) من الأبواب التي درسها : الجاحظ والبيان العربي ، الجاحظ ونقد البيان ، والجاحظ ومصطلحات البلاغة ، الاتصال المباشر بالبلاغة الهلينية وغير ذلك .

ينظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . ص ٦٤ ، ٧٩ ، ٨٦ ، ١٤٦ .

فقال: معنى فرد، وبيت بديع، ولم يُسْبق فلان إلى كذا، وانفرد فلان بكذا، لأني لم أدَّعِ الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، بل لم أزعم أني نَصَفْتُه سماعاً وقراءة .. »[1].

وهنا يتضح لنا أن الجرجاني، يقف منَّا موقف المعتذر عن الحكم للمتنبي بالابتكار. ولكنه من ناحية أخرى. لا يشك في ذاتيته كأديب، ولا ينفي عنه ما عساه أن يكون من أصالة، ولهذا نراه يقول بتوارد الخواطر، ويحذر من رمي الشعراء بالسرقة، إلا إذا وجد في شعرهم معاني كثيرة لغيرهم، ثم نراه في أحيان أخرى. يتسامح أكثر مع مَنْ يتهم بالسرقة، فيفتح له صدره، ويسلم له بكل ما في شعره من المعاني.[2]

ونحن مع القاضي الجرجاني في مرونته هذه، لإيماننا بتوارد الخواطر أكثر من ايماننا بالسرقات، لأن الحقائق العلمية، والدقائق الفنية، أمور معنوية موطنها الذهن الإنساني، بصرف النظر عن الزمان والمكان.

من استقرائنا مصادر كثيرة، في موروثنا الأدبي والنقدي، نقول إنَّ العرب – فيما نرى – لم يعرفوا مصطلح الأصالة، التي تجري على ألسنتنا في الوقت الحاضر. ولكن ليس معنى هذا أنهم لم يعرفوها، أو يفرقوا بين النتاج الأصيل وغير الأصيل، فقد عرفوا ذلك وتكلموا فيه، في أكثر من ميدان، وقد استمد النقد العربي، والنظرية النقدية فيه، أصالتها من أصالة الموروث العربي، في شتى مجالات الميادين العلمية والأدبية. فالشعراء الجاهليون – كما نعلم – لم يكونوا يقلدون أحداً. وهم لم يلتزموا بالتقليد للمعنى أو الغرض الفني الذي ذهب اليه ابن قتيبة.[3] وإن كانوا قد التزموا في الألفاظ فقط، فاللغة الأدبية كانت سليقة فيهم وطبعاً لهم، يعبرون بها عن مواقف حياتهم في سهولة ويسر، وفي صحة لغوية، واستقامة في الضبط. وما صدر عنهم من مبادىء النقد وأسسه، كان مفاهيم مسلماً بها، كمبادىء لأوليات أسس وأصول نقدية، أصبحت فيما بعد أسساً لقضايا نقدية مهمة، وإن كانت في وقتها غير مرئية، أو مروية.

ومن عودتنا إلى البدء، أو من نقطة الإنطلاق، لا يفوتنا أن نسجل أننا لم نجد أن هذه اللفظة « الأصالة »، قد استعملت في أدبنا القديم بهذا المفهوم الحديث الذي أشرنا

(١) الوساطة. ص ١٦٠.

(٢) المصدر السابق. ص ٢١٤.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء ١/٦٠.

اليه ، ولم نجدها تحدد كمصطلح له دلالته ، وإن وجدناها عند الجاحظ يسوقها أحيانا من دون أن يشفعها بأي شرح أو تعليق . فهو يتكلم على أصالة الرأي ، وهي صفة نادرة في الناس – كما يعتقد – ولننظر إليه وهو يقول : « وها هنا مذاهب تدل على أصالة الرأي ، ومذاهب تدل على تمام النفس ، وعلى الصلاح والكمال . لا أرى كثيراً من الناس يقفون عليها » (١).

فهل بمقدورنا بعد أن رأينا الناس ، أن نستنتج أن الجاحظ كان يعني بالأصالة الرأي المرتكز الى التفكير المنطقي السليم الصالح ؟ أو أنه كان يعني غير ذلك ؟

الذي يوحيه إلينا النص ، أن الجاحظ كان يعني بالأصالة ، الرأي المرتكز إلى التفكير المنطقي السليم . ويوحي أنه عنى بذلك المذاهب التي تدل على تمام النفس وعلى الصلاح والكمال ، لا المذاهب التي تدل على اصالة الرأي .. لأن أصالة الرأي تُعرف ، وتمام النفس لا يعرف ..

ويكرر الجاحظ هذا المعنى مرة أخرى في قوله : « وجماعة من ولد العباس ، في عصر واحد ، لم يكن لهم نظراء في أصالة الرأي ، وفي الكمال والجلالة .. »(٢).

وليس بعيداً عن هذا ما جاء على لسان الخليفة العباسي ، هارون الرشيد عند ما سأل المفضلّ الضبيَّ قائلاً له : هل تعرفُ بيتاً أوله أكْثم بنُ صَيْفيٌّ ، في أصالة الرأي ونُبل العِظَة . وآخرُه ابُقْراطُ في معرفته بالدَّاءِ والدواء ؟ قال المُفَضَّلُ الضبي : قد هوَّلْتَ عليَّ ، فَليتَ شِعري بأيّ مهرٍ تُفْترعُ عروسُ هذا الخِدْرِ ؟ قال : بإصغائك وإنصافكَ ، وهو قول الحسن بن هانيء : (٣)

دَعْ عنكَ لَوْمي فإنَّ اللَّوْمَ إغْراءٌ    وداوني بالَّتي كانَتْ هيَ الدَّاءُ

والواقع الذي لمسناه من استقرائنا لمؤلفات الجاحظ ، ولا سيما البيان والتبيين ، أكد لنا تتبع الجاحظ شعر الشعراء ، وخطب الخطباء من العرب ، وهذا التتبع أمكنه ان يجمع فيه

(١) البيان والتبيين ٣٠٢/١ .

(٢) المصدر السابق ٣٣٤/١ .

(٣) ينظر : الشعر والشعراء ٧٤/١ ، تفترع : اي تفتض .

مادة غزيرة ، تعدّ أصلاً لتدوين البلاغة والنقد العربيين.[1] وعملية التدوين وما يترتب عليها من اختيار النصوص ، هو في الواقع ركن مهم في أصالة موروثنا العربي ، لأن عملية التدوين قد مرّت بمراحل من التصفية والإختبار ، على أيدي أئمة أمناء ، وعلماء خبراء ،[2] كان فيهم من عاصر أحفاد الشعراء الجاهليين ، وشدّ رحاله إلى مواطنهم في البادية - البعيدة نسبيا - عن المؤثرات الطارئة ، والحزازات السياسية . وقد اشتركت في عملية التدوين هذه ، وفي تناول النصوص الأدبية وتنقيحها بيئات مختلفة - كما يحدثنا الدارسون - في مقدمتها بيئة المتكلمين ، الذين يهتمون بدراسة فلسفة الدين الاسلامي . وينظرون الى القرآن الكريم ، نظرة عميقة غير مقصورة على مسائل التأثير القريب في عامة الناس ، فقد أرادوا أن يواجهوا الخاصة من المثقفين بالنصوص الدينية في علوم الأوائل ، ولذلك بحثوا في إعجاز القرآن وعقائده . وشاركوا في وضع أسس دراسة الأدب ، لأن الإعجاز ذو وجوه متعددة ، منها وجه أدبي .

وكما شارك هؤلاء ، فقد شارك علماء الأصول ، الذين بحثوا في التشريع الإسلامي واهتموا بمبدأ استخراج الأحكام وكيفيته . وهذا يحوجهم الى التعرف بطبيعة النص ، وهل هو مجاز أو غير مجاز ، خاص أو عام ، مطلق أو مقيد . كما أن كيفية استنباط الأحكام ، تحتاج الى بحث لغوي واسع . وقد فهم هؤلاء اللغة بطريقة عقلية منطقية ، وتأثروا بالمنطق في نواح كثيرة . كما اشتركت فئات أخرى كاللغويين ، الذين كان لهم أثر بين في عملية التدوين ، يساندهم في ذلك النحاة ، الذين تتبعوا كلام العرب ، واستنبطوا قواعد النحو ، فكان لزاماً عليهم أن يلجوا ميدان النقد الشعري ، لا من حيث قيمته الفنية ، ولكن من حيث مخالفته للأصول اللغوية والنحوية ، فتتبعوا الشعراء الجاهليين والاسلاميين . وتناولوا الأوزان والقوافي ، وأخذوا عليهم الإقواء ، وعيوبا عروضية أخرى . ومن هنا جاء نقدهم نقداً موضوعياً بعيداً كل البعد عن الذاتية الضيقة .

والعرب احتفلوا بالألفاظ والمعاني ، وربطوا بينها وبين بعض المصطلحات البلاغية ، يقول أبو هلال العسكري : « إن الكلمات الجديرة بالإستعارة والمجاز ، هي

---

(١) أخذ التدوين ينشط في أوائل القرن الثالث الهجري ، فدون الشعر الجاهلي والاسلامي . ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم .

(٢) ينظر : طبقات فحول الشعراء ٦/١ ، ٨ ، ٢٤ وصفحات أخرى .

الكلمات التي تحمل جمالها في جرسها ، أو في قيمتها اللغوية ، أو في معرضها ، أو في ناحية من نواحي الحسّ اللغوي . .

ودرسوا القصيدة من ناحية الأسلوب والمعنى . درسوها من ناحية الأسلوب ، ففرقوا بين الأسلوب الجزل والأسلوب السهل . وعرفوا الأسلوب الواضح ، والكلام المعقد ، والمطبوع والمتكلف ، والمتحد النسج والمختلف . كما درسوا ألوان المحسنات البديعية وأنواع الزخارف التي تكسب الأسلوب البهاء والجمال . ووقفوا طويلاً عند الكلمة المفردة ، والكلمة المركبة . وعرفوا السهلة منها والثقيلة ، والوحشية والغريبة ، والسوقية المبتذلة والجزلة والموهية ، والمتمكنة والقلقة ، والدقيقة المشتركة .(١)

ودرسوها من ناحية المعنى ، وفوضعوا له عدة مقاييس ، كالصدق والكذب ، والصحة والخطأ ، والتقليد والإبتكار ، والنقص والكمال ، والدين والأخلاق ، والعمق والسطحية ، والتناسب والتنافر .

واهتمامهم بالقصيدة ، دفعهم إلى الإهتمام بوحدتها العضوية ، وهذا ليس بغريب على الذهن العربي ، لأن التشبيه بالجسم كله ، أو ببعضه شيء معروف عندهم ، من قديم الزمن . وخير ما نشير اليه قول الرسول ، ﷺ : « مثلُ المؤمنينَ في توادِهم وتراحمِهم ، مثل الجسدِ إذا اشتكى منه عضوٌ ، تَداعى له سائرُ الجسدِ بالسهرِ والحمى » . وقوله صلوات الله عليه : « مثلُ المؤمنينَ مثل اليدين تغل أحداهما الأُخرى »(٢) .

إن كتب الأدب والنقد الأدبي ، غنية بالنصوص التي ترينا اهتمام العرب بالقصيدة العربية ، كما ترينا فهمهم للوحدة العضوية ، من خلال اهتمامهم بالأجزاء ، لأن العناية بالأجزاء ، أو توثيق الصلة بينها ، هو عناية في وحدة العمل الفني جملة .

وفي هذا ردّ وادع لمن يقول بأن العرب ، لم يعرفوا الوحدة العضوية للقصيدة ، وإنّما هم تبع لأرسطو فيها .(٣) يقول ابن طباطبا : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه

(١) ينظر : المثل السائر ١/١٥٧ - ١٥٨ ، ١٦٨ وصفحات أخرى كثيرة .

(٢) ينظر : مسند الامام أبي حنيفة . ص ٢٢٣ . وفي مسند الامام أحمد بن حنبل ٤/٢٧٠ ، ٢٧٦ . مع بعض الاختلاف في رواية الحديث .

(٣) ينظر رأي الدكتور محمد غنيمي هلال ، في كتابه المدخل الى النقد الأدبي الحديث . ص ٢١٢ - ٢١٣ ، فقد جرد الحاتمي وابن طباطبا من معرفتهما لوحدة القصيدة العضوية ، وأضفاها على أرسطو .

انتظاما ، ينسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قدّم بيت على بيت ، دخله الخلل .. بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة ، في اشتباه أولها بآخرها .. ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه ، إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً .. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغاً .. لا تناقض في معانيها ، ولا وَهْيٌ في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها .. »[1] .

في هذا النص –كما نرى– التفاتة الى وحدة القصيدة في الشعر العربي . وليس التفاتة الحاتمي الا من هذا النوع وذلك في قوله : « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه ، أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم ، متصلاً به غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان ، في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه[2] ، وتعفي معالم جماله »[3] .

ويضيف الحاتمي الى هذا قوله : « وقد وَجَدْتُ حُذاقَّ المتقدمين ، وأربابَ الصناعةِ من المحدَثين ، يحترسون في مثل هذا الحال ، احتراساً يجنِّبهم من شوائب النقصان ، ويقفُ على مَحَجَّةِ الإحسان ..[4] .

وكما نرى فإن الحاتمي ، قد وضح مراده بالتشبيه ، وهو تشبيه قريب من حديث الرسول ، ﷺ .

أما الوحدة العضوية عند أرسطو ، فهي وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ، ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهي الى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيَّة ، لكل جزء وظيفة فيها . ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق

---

(١) عيار الشعر . ص ١٢٦ – ١٢٧ .

(٢) تتخون محاسنه : اي تنقصها .

(٣) العمدة ١١٧/٢ ، زهر الآداب ٥٩٧/٢ . مع اختلاف في النص .

(٤) المصدر السابق .

التسلسل في التفكير والمشاعر.[1]

هكذا فَسَّر أرسطو الوحدة العضوية ، وفسَّرها الحاتمي بما رأيناه في النصين اللذين استشهدنا بهما ، فأينَ هي تبعيّة العرب لأرسطو اذن ؟ .

إنَّ للعرب فضلهم في هذا الميدان ، ولهم وحدتهم العضوية في القصيدة سواء تقاربت من وحدة أرسطو أو تباعدت ، وتشابهت أو اختلفت . وما يتضمنه كتاب عيار الشعر ، والوساطة وكتاب الصناعتين . وما ورد على لسان شبيب بن شيبة في البيان والتبيين ،[2] لهو خير دليل على أن الأجزاء هي الكل ، وان الكل ما هو الا الأجزاء متماسكة .

والحقيقة ان ما تركه العرب من مؤلفات يدل دلالة واضحة ، على أصالة الموروث العربي . كما دلَّ التزامهم بعمود الشعر[3] على تمسكهم بموروثهم الشعري ، ونفورهم من عملية التغيير ، الخاضعة لتطورات تأثرية تقلد كل جديد . والتزامهم هذا بحد ذاته ، دليل على تمسكهم بأصالتهم ، ومحافظتهم على تقاليدهم ، وتمسكهم بأوزانهم وبحورهم .

إنَّ منهج نقاد العرب في الأعمدة الشعرية ، يختلف اختلافاً جوهرياً ، عن منهج أرسطو فيها ، فقد رأيناه يتبع آثار الأدب اليوناني ، ليستخلص منها الإتجاهات القويمة ، والعناصر الناضجة ، التي يجب الابقاء عليها دون غيرها . وباسمها عاب أرسطو كبار شعراء اليونان ، وباسمها كذلك مدح بعض الشعراء حين وجدهم يجيدون في بعض نتاجهم الأدبي . ولكن نقاد العرب كانوا في عمود الشعر أسارَى التقاليد . والمرزوقي خير من يحدثنا عن عمود الشعر حين يقول : « إنهم كانوا يحاولونَ شَرَفَ المعنى وصحته ، وجَزالَةَ اللفظ واستقامته . والإصابة في الوصف . ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة ، كثرت سوائرُ

---

( ١ ) ينظر : المدخل الى النقد الأدبي الحديث . ص ٣٦٥ .
القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . ص ٢٩٥ .

( ٢ ) ينظر : ١/١١٢ . العمدة ١/٢١٦ .

( ٣ ) اطلق النقاد والعلماء ، على مجموعة التقاليد التي خلفها الشعراء ، اسم عمود الشعر . وقد عدوها علامة الطبع . ومدحوا باصابتها ، وعابوا بالخروج عليها ، ولذلك لم يكن من حق الشاعر ان يخل بشيء منها ، والااعتبر بعيدا عن الذوق العربي . ورفض الرواة رواية شعره .

الأمثال ، وشواردُ الأبيات . والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها ، على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له . ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار[1] » .

فهذا تعريف كامل شامل ، لعمود الشعر عند العرب ، يتحفنا بع المرزوقي ، لنميز به - على حَدِّ قوله - تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولنعرف به مواطيء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيَّفوه . ونعلم به أيضاً الفرق بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الأتيّ السمح ، على الأبيّ الصعب[2] » .

والمرزوقي الذي تنبه إلى أبواب عمود الشعر ، تنبه أيضاً بحسه الذوقي ، إلى تفاوت واختلاف مذاهب نقاد الكلام ، في شرائط الاختيارات ، في اختياراتهم ومناهجهم وذلك في قوله : « إعلمْ أن مذاهبَ نقاد الكلام ، في شرائط الإختيار مختلفة ، وطرائق ذوي المعارف بأعطافها وأردافها مفترقة ، وذلك لتفاوت أقدار منادحها[3] على اتساعها ، وتنازع أقطار مظَّانها ومعالمها »[4] .

ويظهر المرزوقي اعجابه بكتاب من كتب الاختيارات ، وهو كتاب المفضليات للمفضل الضبي ، الذي يقول فيه : « وقضيت العجب كيف وقع الإجماع من النقاد ، على أنه لم يتفق في اختيار انقى مما جمعه ، ولا في اختيار المقصدات ، أوْفَى مما دوَّنه المفضل ونقده » .[5]

وعملية الاختيار هذه ، عملية لاحقة للتدوين ، الذي يترتب عليه اختيار

(١) مقدمة المرزوقي من شرح كتاب الحماسة . ص ٩ .

(٢) المصدر السابق . ص ٨ - ٩ .

(٣) المنادح : المفاوز . والمنتدح : المكان الواسع .

(٤) الحماسة (مقدمة الشارح . ص ٥ ) .

(٥) ينظر : روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، د . عز الدين اسماعيل . ص ١١ . دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٧٢ .

النصوص ، بعد اختبار وتصفية ، على أيدي أئمة أمناء ، وعلماء خبراء ، كان لهم دورهم في تناول النصوص الأدبية وتنقيحها وتصفيتها .

وكما عرفوا الوحدة العضوية للقصيدة ، وعمود الشعر . وشاركوا بذوقهم العربي في عملية التدوين واختيار النصوص ، عرفوا ردَّ إعجاز الكلام على ما تقدمها . عرفوه لأنه من صميم الذوق الشعري عند العرب ، وتسميته هذه خاصة بهم . وفي القرآن الكريم أمثلة كثيرة عليه ، فهو إذن أصيل في بلاغة العرب وفي شعرهم .

وأخيراً نقول : إنَّ الواقع الذي لمسناه من دراستنا للنقد العربي ، من خلال دراستنا للنظرية النقدية عندهم ، أوضح لنا أصالة هذا النقد ، ورسم لنا صورة جلية تدل على استقلاله ، وتثبت له تفرده وأصالته .

من المحتمل أن العرب تأثروا بثقافات أجنبية : يونانية ، أو هندية ، أو سريانية ، أو فارسية . وإن انصبَّ التأكيد على تأثرهم بالثقافة الإغريقية . وأنه إن كان بعضهم قد استفاد مما ترجمه الفلاسفة من آثار أرسطو ، وشذرات من نقد أفلاطون وغيره ، فقد أفاد تبعاً لا أصالة ، لأنهم لم يدركوا النظريات الكلية للنقد اليوناني القديم ، ولم يدركوا انفصال الفلسفة عندهم عن النقد ، كما أوضحت لنا كثير من الدراسات الحديثة التي تناولت الآداب اليونانية . ومثله في هذا التأثير السرياني ، الذي أثبت الكثيرون وجوده في النحو العربي ، أما بطريقة غير مباشرة ، عن طريق الترجمات اليونانية ، التي تمت باللغة السريانية . أو عن طريق الكتب النحوية التي وضعها السريان بلغتهم .

وإذا كان العرب قد تأثروا بكتاب الخطابة لأرسطو – لا سيّما في القسم الخاص بالأسلوب . وربما بكتب السوفسطائيين ، الذين تناولوا الأسلوب نفسه – كما تأثروا بكتابه الآخر « الشعر » ، فإن هذا لا يعطينا الحقّ لكي نحكم بعدم أصالة الفكر العربي ، لأن تأثرهم كان لا يمس أصالة الفكر العربي في جوهره ، وإنما هو تأثر غير مباشر ، فرضه واقع ، واحتاجه فكر متطور .

والواقع أن المجتمع العربي ، مجتمع مثقف بالثقافة العربية الخالصة ، التي استمدها من التراث العربي الاسلامي الصميم ، والتي تلقت غذاءها من كلّ الآفاق الإنسانية بروح متفتحة حرة ، تعرف ما تأخذ لتستفيد منه ، بعد صياغته بصيغة عربية خالصة . فهي

إذن ليست جملة من المعارف ، تحفظ وتروى ، وإنّما هي عملية نقد وتمثل وابتكار ، لأنها ظاهرة حية واعية . وهذا علي بن عبد العزيز الجرجاني – على سبيل المثال – وقد جاء متأخراً ، واطلع على آراء سابقيه . وربّما أطّلعَ على ما ترجم من كتب يونانية بما فيها كتب أرسطو . ومع ذلك فهذه آراؤه في كتاب الوساطة – وهي كما نراها – بعيدة كل البعد عن الثقافة اليونانية ، وبعيدة عن بلاغة أرسطو وفكره .

إنَّ العرب أمة أدبية ، واهتمامها بالأدب أكثر من اهتمامها بأيّ علم أو معرفة أخرى . ومعجزة القرآن الكريم معجزة أدبية ، مع كونه معجزة تشريعية أو تنظيمية . وليس كذلك اليونان أو غيرهم .

ولست أريد من قولي هذا أن أنفي عن العرب ، معرفتهم بالعلوم الأخرى كالمنطق الذي قصروه على اليونان . فقد عرفه العرب واهتموا بصحة التقسيم في بلاغتهم . وما التقسيم وصحته واستيعابه ، إلا نوع من الإستقراء التام أو الناقص . وباب الإستقراء معروف في المنطق ، وهو عند أرسطو غير مقصود لذاته ، في حين أنه في نظر بلغاء العرب ، كان مستوعباً ، وكان أدخل في باب البلاغة من غيرها ، على الرغم من أن أبواب البلاغة المعتمدة على المنطق قليلة . وأقل منها اهتمام الأدباء به ، فقد تجنبوه وبرموا به ، من ناحية لفظه وأسلوبه .

أما الشعر فقد عدّه تكلفاً ، عده الشاعر ثقلا من شأنه أن يعوق الشاعرية ، ولذلك قال البحتري :(١)

والشِّعْرُ لَمْحٌ تكْفي إشارَتُـــــــه وَلَيْسَ بــالهَــذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُــهُ

والنحويون في مناقشتهم مع المناطقة ، قرروا أن النحو منطق الكلام . وأن النحو من لغتهم ، والمنطق بهذا الإعتبار من أسرار اللغة ، وقد صَرَّح بذلك السيرافي في مناقشته ليونس بن متي حين قال : « ما وَجَدْنَا لكم إلا ما استعرتم من لغة العرب ، كالسبب والآلة ، والموضوع والمحمول ، والكون ، والفساد ، والمهمل والمخصوص ، وأمثلة لا تنفع ولا تجدي ، وهي إلى العيّ أقرب ..(٢) » .

(١) الموازنة ٤٢٤/١ ، ديوان البحتري ١٠/١ .

(٢) المقابسات . ص ٨١ ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . ص ٦٠ – ٦١ .

وبهذه المناظرة فتح السيرافي أمام عبد القاهر الجرجاني ، باباً واسعاً ليدخل منه إلى النحو البلاغي ، الذي انحدر منه إلى علم جديد ، هو « علم المعاني » فما المعاني عنده إلا معاني النحو.[(١)]

والقول في هذا هو القول في علم الأصوات ، فهو من العلوم التي تنبه اليها العرب . والتفت اليها الجاحظ التفاتة دقيقة ، حين التفت إلى الأصوات ، أو ما كتبه عن النطق ، مما يدخل اليوم في دراسة علم الأصوات ، أو ما يسمى ( Phonetics ) فقد ذكر الحروف التي يتعرض صاحبها للثَّغة عند النطق . وذكرها بأسماء مثل : ألفأفاة والتمتمة ، واللَّفف ، والحبسة ، واللكنة ، والعقله . واستشهد لها بشعر حسن للعرب[(٢)].

ونختم هذا الفصل بأن نقول : إنَّ القضايا النقدية التي درسناها ، أكدت لنا أصالة النظرية النقدية عند العرب ، كما أكدت أن كل قضية منها ، تضم تحت جناحيها نظرات نقدية ، تحمل في روحها أسس نظرية نقدية متكاملة . فالشعر مثلاً فيه : الخيال ، والعاطفة ، والحسّ الفني وغيره . وتراثنا القديم مليء بذخائر قيمة ، من نظرات أدبية نقدية مختلفة ، منثورة هنا وهناك ، لم يجمعها عقد ، ولم توضع تحت عنوان الإصطلاحات المعروفة عندنا اليوم ، مما باعد بيننا وبين إدراك الصورة الحقيقية ، معرفة المدَى الذي انتهى إليه علم العرب بالنقد العربي ، والنظريات النقدية فيه ، وبذلك صعب على الباحثين – في أحيان كثيرة – أن يوازنوا ، أو يحكموا على ما وصل العرب اليه ، وما أصبحنا ندركه في وقتنا الحاضر.

والذي نعرفه أن العرب ، بعد أن ازدهر النقد عندهم ، ظلّوا ينظرون إلى الأدب القديم ، الأدبِ الجاهلي على أنه الصورة المثالية التي يجب أن تُحتذَى . وقالوا حين عابوا المحدَث : « هَلاَّ قال كما قال فلان .. » ، مشيرين إلى شاعر جاهلي . ولا نكاد نسمعهم في نقدهم التطبيقي أو العملي . يشيرون إلى قول لأرسطو ، ولا إلى معنى لشاعر يوناني ، أو غير يوناني .

---

( ١ ) ينظر : المصدر السابق . ص ١٤٤ – ١٤٥ ، ١٦٩ – ١٧٢ .

( ٢ ) ينظر : البيان والتبيين ١/٣٤ ، ٣٧ – ٣٩ .

## تعقيب وخاتمة للباب الثالث :

هذا الباب – كما رأيناه – يشكل حلقة لا غنى عنها ، في معرفة أصالة النظرية النقدية عند العرب . ولكي نكشف بوضوح ودقة عن هذه الأصالة ، رأينا أن نتمعن في معرفة مناهج النقاد والمؤلفين القدامى . فتناولنا المؤلفات النقدية والأدبية ، واستطعنا أن نحدّد المناهج التي اتبعوها في مؤلفاتهم ، ونوّهنا بعدم وجود أصول ثابتة متبعة في تلك المناهج . وعدم تثبيت تلك الأصول ، أدّى إلى عدم تحديد المناهج .

ولما كانت المناهج هي المادة الأساسية ، التي تقوم عليها النظرية النقدية ، فقد آثرنا أن نتحدث عن ماهيتها بعد التعريف بها . وفرَّقنا بينها وبين الإتجاه ، من خلال كلامنا على اختلاف اتجاهات النقاد القدامى ، وسلوكهم مناهج مختلفة ، فمنهم من اتخذ المنهج الفني مسلكاً له فغلب عليه . ومنهم من نَهَجَ نَهْجَ المذهب التأثري الجمالي . ومنهم من اصطنع المذهب النفسي أو التاريخي . ومنهم من مزج بين هذا وذاك ، فكان ممن ساروا في ركب المنهج المتكامل .

ولعلَّ هذا أشمل تقسيم لمناهج النقد ، لأنه لا يستطرد بنا الى تفصيلات صغيرة ، لجميع النزعات والإتجاهات التي تنطوي عليها هذه المناهج الكبيرة .

ومن الجدير بالذكر أن نشير ، الى أننا تكلمنا عن هذه المناهج ، في محيط النقد العربي القديم ، لنكون أقرب الى طبيعة النقد في أدبنا العربي القديم ، ولنستطيع أن نبين أن تلك المناهج والأصول ، وهي مادة أولية في النظرية النقدية ، لها من الإستقلال الذاتي ، ما يسمح لنا بالقول بأصالتها ، وبأنها دليل قوي على أصالة النظرية النقدية في الموروث النقدي العربي القديم .

وبهذا يكون الفصل الأول من هذا الباب ، قد أبرز نقاطاً ذات أهمية معينة في تاريخ وفنية النظرية ، تمثلت في دراستنا للمنهج والاتجاه ، وارتباطها ببعضها وبالنظرية النقدية . كما تمثلت في تعدّد مناهج النقاد القدامى واختلافها ، لاختلاف وجهات نظر دعاتها .

وأبرز الفصل الثاني ، مفهوم الأصالة والتقليد في الأدب العربي ، وأثبت أن أصالة الأدب العربي ، مرآة عاكسة لأصالة النقد الأدبي ، وأن اللغة الأدبية عند عرب الجاهلية ، سليقة فيهم وطبع ، وهي بذلك خير دليل على أصالة العربية ، في النظرية النقدية .

# الخاتمـــة

وبعد هذه الجولة الطويلة ، في رياض من القول ، في تلك الآثار الخالدة ، في تاريخ النقد العربي . نرجو أن نكون قد وفقنا إلى تحقيق ما نصبو اليه ، من الدراسة الموضوعية للنظرية النقدية عند العرب . التي حاولنا جهدنا اظهار ماطمس من معالمها ، ولذلك تناولنا النقد من أكثر جهاته ، ومهدنا بذلك خدمة لها . ولسنا نزعم أننا أتينا على كل ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع ، الذي جعلت آفاقه تتسع أمامنا ، وتدعونا الى الخوف والرهبة ، كلما تقدمنا في البحث ، وأوغلنا فيه . فكنا نحاول دائماً أن نثني عنان القلم ، الذي يحاول أن يلم بكل صغيرة وكبيرة ، تتصل بهذا الموضوع . ولم نشعر في أية مرحلة من مراحل البحث ، بما يشعر به الذين يكتبون في موضوع واحد ، من الضيق بقيوده ، والإلتزام بحدوده . كما أننا لم نشعر بالضياع ، أو تشتت الفكر ، أمام هذا الميدان الواسع ، المملوء بالصعاب والآراء المتضاربة فيه ، لشعورنا بأهميته ، ورغبتنا في أن نكون من الرواد فيه ، وعشقنا له بعد مسيرتنا الشاقة معه . واعتقادنا أن هذه الدراسة ، ستفتح كثيراً من الدراسات ، أمام المختصين في فنون النقد الأدبي المختلفة . إلى جانب ما تثيره من أفكار ودراسات ، فكل باب أو فصل او مبحث منها جدير بأن يكون دراسة مستقلة مفيدة . وإذا كان في هذه الدراسة من جديد ، فإنّا لنظنها من أوائل الأبحاث الشاملة المتأنية الوعرة التي لا تشجع الباحثين على اقتحام صعابها ومشاقها ، فيلجأون إلى أبحاث أكثر سهولة وارتياداً .

ولعلَّ الحق يفرض علينا ، في ختام هذه الدراسة ، أن نشير إلى أنها نتاج معايشة طويلة الصحبة للتراث العربي . عميقة النظر في أصول هذا التراث ، طويلة الأناة في استكشاف معالمه ، وتحديد خصائصه ، ولمح مؤثراته ، وتحقيق نصوصه وتمحيصها تمحيصاً دقيقاً ، فهي لهذا كله أقرب إلى أن تعد نتيجة البحث في النقد الأدبي ، منها إلى أن تكون البحث في فن النقد نفسه . وهي بما كشفت عنه من جديد فيما تناولته من قضايا نقدية ، وأثبتته من دراسات منهجية ، استطاعت أن تعيد للنقد العربي فنيته ، وتبعده عن القيد الضيق ، الذي وضعته به الدراسات التاريخية المقيدة بالمسيرة التاريخية ، ولذلك فهي دراسة نأمل أن تكون محور اهتمام الباحثين والمهتمين من بعد ، لعلهم يضيفون إليها ، أو يعدلون فيها ، أو يكملون المسير فيها . بحيث نستطيع في آخر الأمر أن نصل إلى تصور شديد الوضوح ، للعناصر الرئيسة في الفكر النقدي ، وللأبعاد المباشرة وغير المباشرة

لتأثيرها فيه ، حتى يمكننا أن نستخلص من هذه العناصر جوانبها الإيجابية ، التي تستحق تنميتها وتطويرها . وجوانبها السلبية التي عاقت مناهج البحث النقدي ، وقيَّدت حركتها في البحث النقدي الفني العلمي .

ولعلَّ من الحق أيضاً ، أن نقرر أنَّ هذه المحاولة ، هي المرة الأولى التي يعبر فيها باحث حيز النطاق التاريخي للنقد ، إلى حيز النطاق الفني له ، في دراسة النظرية النقدية عند العرب . ولعلَّها خطوة متممة للدراسات النقدية القليلة ، التي اتخذت النظرية الفنية نهجاً لها في دراسة النقد العربي ، فقد سلكت أكثر الدراسات النقدية مسلكاً واحداً هو النهج التاريخي ، أو تناولت شخصية من شخصياته وأكدت عليها ، أو ارتكزت على اتجاه واحد من اتجاهاته ، فدرست من خلاله ظاهرة بعينها .

ولعلَّ من الحق أيضاً ، أن نوضح سمة بارزة ومهمة من سمات هذه الدراسة ، وهي أنها قد التفتت إلى حقيقة منهجية ثابتة ، هي الآن قانون علمي متبع ، وهي أن الفكر الإنساني في تطوره ، لا ينفصل عن الواقع الملموس – أو المادي – وحركته ، لأنهما معا يمثلان وجهة التطور الحضاري الإنساني . وهذا ما أكدناه في هذه الدراسة .

وأهم ما هدتنا إليه هذه الدراسة ، هو النتائج التي توصلنا إليها ، وقيمة هذه النتائج ، وما بذل فيها من جهد ، وهي كثيرة ، كان على رأسها ما يأتي :

١ — تحديد المفاهيم ، بما استلزمه هذا التحديد من دراسة لها ، وتحليل لوسائلها وتقنين لضوابطها ، واستعراض لآثارها . وقد توصلنا في هذا المجال إلى كثير من النتائج الجزئية المهمة ، كما بيَّنا أن مصطلح النظرية النقدية ، في النقد العربي القديم ، غير شائع الإستعمال ، وإنّما كان يلتمس من خلال القضايا النقدية مثل قضية اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ، والذوق الأدبي ، والإنتحال والسرقات ، والصراع بين القديم والحديث ، وغير ذلك من القضايا المهمة ، في تكوين النظرية النقدية . كما كان يلتمس – كما يظهر لنا – من كلمتي : نظرات ونقَّاد . كما بيَّنا أن مصطلح النظرية النقدية ، في النقد المعاصر ، لم يعد مصطلحاً غير شائع الإستعمال .

٢ — عرّفنا بالنقد القديم ، وسرنا معه في نشأته وتطوره ، من خلال استقرائنا للمصادر العربية القديمة ، سواء في ذلك المصادر الأدبية أو النقدية ، أو البلاغية ، أم كتب التراجم والسير وغيرها .

٣ — دحضنا قول بعض نقاد العرب ، الذين رأوا أن النقد العربي ، مستمد من النقد الإغريقي . وخطّأنا محاولاتهم في تطبيق كل نظريات أرسطو على الأدب العربي . وأثبتنا أصالة النظرية النقدية عند العرب ، لإيماننا أن لكل أمة أدباً خاصاً بها .

٤ — أوضحنا أن النقاد العرب ، لم يخترعوا نظرياتهم النقدية اختراعاً ، وإنما نظروا وتأملوا ، فيما وجدوه من الأدب العربي ، ثم عرضوا ما لاحظوه في صورة ملاحظات وآراء ، لا في صورة أحكام مطلقة أو قوانين ، فهي اذن صورة حيّة ، تسجل الواقع الملموس في الأدب العربي ، ولذلك فإن ملاحظاتهم ، لا تنطبق إلاّ على الأدب العربي ، لأن لهم واقعهم الذي يختلف عن واقع غيرهم من الأمم الأخرى .

٥ — أشرنا إلى عناية النقاد العرب ، منذ القرن الثالث للهجرة ، بصلة المعاني بعضها ببعض ، في داخل الجزء الواحد من أجزاء القصيدة التقليدية ، ولذلك فقد عابوا أبيات الشعر التي لا صلة بين معانيها ، واستشهدنا في ذلك بأحاديث نبوية ، ونماذج نثرية ، رَدَدْنا فيها على مَنْ نَفَى عن العرب ، فهمهم لوحدة القصيدة ، وقلنا إنّ نظرتهم إليها على أنها مكونة من وحدات مميزة ، هي الإستهلال والتخلص والخاتمة . وأثبتنا أن كثيراً من الآراء النقدية ، قد قيلت باسم عمود الشعر ، وأن كثيراً من معاني الشعراء ، قد لحقها ما لحقها من النقد اللاذع ، باسم عمود الشعر أيضاً .

٦ — من القضايا النقدية التي درسناها ، قضية اللفظ والمعنى مرتبطين ، ورفضنا التجزئة ، لإيماننا بقول مَنْ قالوا : إنَّ اللفظ جَسدٌ ، والمعنى روحه .

٧ — ومن دراستنا لقضية الصراع بين القديم والحديث ، بيّنا أن هؤلاء المتصارعين ، كانوا ثلاث فئات : فئة تتعصب للقديم ، وتنكر الحديث وتزدريه . وفئة تتعصب للحديث على القديم ، وتحاول أن تجرد القديم من كلّ حسنة فيه . وفئة ثالثة

اتخذت شعارها : « خَيرُ الأمورِ أوساطُها » . وهذه الفئة هي الفئة المعتدلة في آرائها ، ونظرتها إلى الشعراء ونتاجهم ، وتقييمها للفنية الأدبية ، ولذلك فإننا حكمنا بوجود الفنية الأدبية ، عند بعض النقاد ، وجرَّدنا منها البعض الآخر ، من الذين لم يراعوها .

٨ ـــ درسنا موضوع السرقات الأدبية ، دراسة وافية كقضية نقدية . وبيَّنا سرَّ اهتمام النقَّاد بها . وحاولنا أن نفسرِّ أنواعها ، ووضَّحنا أنها كانت سرقات بالألفاظ والمعانِي . كما ذكرنا أن هناك سرقات محمودة ، وسرقات غير محمودة . وبيَّنا في دراستنا أننا نميل إلى القول بتوارد الخواطر ، أكثر من القول بالسرقة ، لأن الألفاظ والمعاني ، تُختزن في العقل الواعي ، ومن هنا يأتي التشابه ، ولذلك أقَمْنا دراستنا لها ، بتتبعها في الدراسات النقدية ، وحسب التسلسل الزمني ، لوفيات من تعرضوا لها .

٩ ـــ سرنا عبر الزمن أربعة قرون ، من العصر الجاهلي ، إلى نهاية القرن الرابع للهجرة ، فوجدنا أن الأحكام النقدية ، خضعت للتطور الزمني ، كما خضعت له بقية الأشياء . وذكرنا بعض الحقائق التي أثبتناها بالأمثلة ، على ضياع الكثير من نقدنا العربي ، مبررين مرَّة ، وعاجزين عن التبرير مرّة أخرى . ثم حَدَّدْنا التواريخ ، لكل من شارك في عملية النقد الأدبي ، واحتل مكانه في هذه الدراسة لتساعدنا على التوصل إلى تكوين النظرية النقدية ، حسب التطور الزمني .

١٠ ـــ رصدنا ما أثر من قضايا نقدية ، وراعينا في بحثنا لها التطور الزمني ، لنعرف الأثر والمؤثر والمتأثر . وبنينا على ذلك أثر هذه القضايا ، في تكوين النظرية النقدية عند العرب .

١١ ـــ وثَّقنا بعض النصوص التي ينقصها ذلك ، ووضعنا حدّاً لبعض الاضطرابات التي وقع فيها بعض الباحثين المحدَثين . وتوخينا مناقشة بعض الآراء ، التي قال بها الباحثون المحدَثون ، في بعض القضايا النقدية ، وحاولنا الردّ عليها من خلال رجوعنا إلى نتاج ذوي الشأن من القدامى ، لا لغرض أن نقرر نقداً ، أو أن نعارض رأياً ، ولكن لأجل أن نحقق أصالة لصاحبها ، والمتأثرين به بعده .

١٢ ـــ حصرنا دائرة بحثنا في اعتمادنا على ما قاله النقاد والأدباء العرب القدامى ، لنبعد

بالبحث عن التيارات الأدبية ، والأحكام النقدية المعاصرة ، لتأثرها بالدراسات النقدية الغربية . وانتهت بنا دراستنا لنشأة النقد العربي وتطوره إلى أنّه نقد عربي خالص ، فيه الأصالة العربية ، والتفكير العربي الحر ، وخرجنا من مباحث كثيرة ، ونحن نثبت وجود وعي نقدي عربي منذ وقت مبكر ، مدلّلين على ذلك بأن الشعر العربي الجاهلي ، الذي احتل مركز الصدارة ، من تاريخنا العربي ، قد تناولته من قبل يد النقد والتثقيف . وأعطينا الأمثلة التطبيقية على هذا التثبت .

١٣ — وقد اهتممنا في عرضنا للآراء النقدية ، بأن نساير النظرية الفنية في العرض ، كما سايرنا النظرية التاريخية ، فعرضناها مسلسلة ، حسب سنوات وفيات أصحابها ، واخضعناها لمظاهر التطور الزمني ، ومراحل النمو . فالنقد الجملي مثلاً ، إشارة دالة أو لمحة خافتة ، في كتاب « الكامل في اللغة والأدب » . ثم هو عبارة موجزة لأبي الفرج الإصفهاني ، في كتابه « الأغاني » . وأمر مفروغ منه ، عند الآمدي في « الموازنة » . أما في « الوساطة » للقاضي الجرجاني ، فهو أمر مقرر ، تقوم عليه عدالة الناقد في نقده .

١٤ — اعتماد دراستنا على النظرية الفنية ، والنظرية التاريخية ، ونظرتنا إلى النقد الأدبي نظرة عميقة ، نتجت عن استقراء وتمحيص عميقين للنصوص ، جعلنا نرفض دعوى مَنْ قالوا ، بأنه لا وجود للنقد القائم ، على أسس فنية في العصر الجاهلي .

١٥ — أما في العصر الإسلامي ، فقد بيّنا دور كل من اللغويين والنحويين في النقد العربي ، متبعين في ذلك النظرية التاريخية ، تساندها النظرية الفنية ومعرّفين بمن كان لهم دور مهم في ذلك . كما بيّنا دور كل من البلاغيين والنقاد ، في تطور النقد الأدبي القديم ، ودور الأدباء ، متمثلاً في الشعراء والكتّاب . وفي هذا دراسة جديدة لم نسبق إليها ، لأننا درسنا النقد من أفواه قائليه ، وهم أقرب الناس لفهم نتاجهم .

وفي هذا يقول ابن سلام « وَجَدْنا رواة العلم يغلطون في الشعر ، ولا يضبط الشعر إلاّ أهله »(١) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/٦٠ .

وهذه خطوة أولى في هذا المجال ، أغفلها أو تغافل عنها الدارسون ، وهي بحاجة الى دراسة مستقلة ، سنخرج بها إلى الوجود قريباً بإذن الله .

وخرجنا من دراستنا هذه ، برفضنا لنظرة المتعصبين من اللغويين والنحاة ، في نظرتهم الى القديم لقدمه ، ونفورهم من الحديث لحداثته . وإقرارنا للفئة المعتدلة التي حكّمت الذوق الأدبي السليم في أحكامها ، ورفضنا لذلك جور المتعصبين في أحكامهم .

١٦ ــ بيَّنا مناهج النظرية النقدية ، في الكتب العربية القديمة ، مسلسلة حسب وفيات أصحابها . وقَسَّمنا مناهج النقاد الى أربعة مناهج ، أقمنا عليها دراسة تحليلية ، حتى نستطيع الوصول إلى أثر هذه المناهج مجتمعة ، في تكوين النظرية النقدية . وبيَّنا وجهة نظرنا في أساليب النقاد والأدباء ، في مؤلفاتهم المنهجية ، وأقررنا أن اختلاف المناهج ، لم يؤثر في ذوبانها في بوتقة واحدة ، تحمل اسم النظرية النقدية عند العرب .

١٧ ــ أثبتنا من خلال دراستنا للمناهج النقدية ، أصالة المناهج النقدية عند نقادنا القدامى ، وأقررنا صحَّة أصالة النظرية النقدية عندهم ، ولذلك جعلناها في فصل مستقل لأهميتها . كما كشفنا عن نقاط مهمة وأساسية ، كان لها دورها في تثبيت هذه الأصالة ، يأتي في مقدمتها الذوق الأدبي العربي ، القادر على تمييز الجيد من الرديء ، والمتمكن من استشفاف ما في النصوص من حسن وجمال ، أو ما بها من ضعف وقصور ، إلى غير ذلك مما يحتاج إلى البصيرة الثاقبة ، والذوق الواعي ، والحسّ الفني .

هذه هي أهم نتائج هذا البحث ، التي توصلنا إليها ، وهي جوهر البحث ، وحقائقه التي دار حولها الكلام فيه ، بتمهيده وأبوابه ، وفصوله الستة . وقيمة هذه النتائج ، في أنها كلها مبتكرة أَوْصَلَ إليها الإطلاع الواسع ، والتفكير الحرّ ، مع السهر الطويل ، والصبر الجميل ، على مثالية المشرف ، وصعوبة البحث . وقيمتها كذلك في أنها كلها تحتل مكانها في الدراسات النقدية ، في ضوء النظرية الفنية ، والنظرية التاريخية ، فهي قد مزجت الفنَّ بالتاريخ ، لارتباطها وحاجة أحدهما إلى الآخر ، فهي قد تملأ فراغاً في دراسة النظرية النقدية فنّياً ، وقد تملأه في دراسة النظرية النقدية تاريخياً .

أما أبرز قيمة لهذه النتائج، فهي أننا اقتحمنا ميداناً فسيحاً، وعر المسالك، يهابه كلّ من سلكه، وتكمن وعورته في كل نتيجة من النتائج التي توصلنا إليها، فقد كانت كلها شائكة التناول، وصعبة الأخذ. وكان علينا في مثل هذا البحث، أن نطلع على أكثر ما قاله الباحثون المحدثون وهو كثير. وهنا كان علينا أن نزيد من حذرنا ويقظتنا، ونحن نجول في بحر الأقوال والآراء، ونضرب في متاهات الشك واليقين، ونعرض لهذا الرأي عند بعضهم، وضده عند الآخر، ثم نضعه في ميزان من النتائج التي توصلنا إليها، فإن تلاءم معها وأكمل نقصاً فيها قبلناه واعتمدناه. وإن نَفَرَ منها وخالفها أسقطناه، واستغنينا عنه، أو نوّهنا برفضنا له.

ومن قيمتها أيضا، أننا وضعنا دراسة للنظرية النقدية، ونحن بحاجة ماسة إليها، كما أن المكتبة العربية، أكثر منا حاجة إليها.

ومن قيمتها أنها أثبتت النقد العربي، من خلال دراسة، انصبت على النتاج العربي الخالص، فأثبتت بذلك نظرية نقدية، لها الفضل الكبير، فيما ظهر من نظريات حديثة، وبخاصة عند الغرب، وقد أشرنا إلى أن كثيراً من أعلام الغرب المعاصرين، استفادوا كثيراً في وضع نظرياتهم، على ما قاله نقاد العرب القدامى، وبخاصة في دراساتهم للجمال، وقد دلّلنا أكثر من مرة، على أن العرب القدامى عرفوا الجمال وتكلموا فيه، وأثبتنا ذلك من خلال دراستنا للمناهج النقدية، والمنهج النفسي منها خاصة. ولمّحنا إلى أن العرب وإن لم يعطوا الجمال حقّه في البحث، شأنه شأن سائر عناصر الأسلوب الأخرى، إلاّ أن للجمال عندهم مكانته العليا في الأسلوب، لأن مصدره – على حدّ قول الأستاذ أحمد الشايب – السمو في التعبير، وصدق الشعور فيه، وتوفر الذوق الرفيع، وهو صفة نفسية، تصدر عن خيال الأديب وذوقه، لأن الخيال المصور، يدرك ما في المعاني من عمق، وما يتصل بها من أسرار جميلة، إدراكاً حاداً رائعاً. والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها، بهذا الخيال الجميل.(١)

ومن قيمتها أيضاً أنها مهمة، وتكمن أهميتها في أنّ كلّ باب منها وكلّ فصل وكل مبحث يصلح أن يكون موضوع بحث. أو – على الأقل – نقطة انطلاق إلى محاولات جديدة من البحث، ودراسات نقدية موسعة، أو دراسات نقدية مقارنة.

---

(١) ينظر: الأسلوب. ص ١٩٩.

وأبرز قيمة لها – في نظري – وأهمها ، تثبيتنا وقولنا بأن النظرية النقدية عند العرب ، نظرية أصيلة ، بعيدة كل البعد عن أي تأثير أجنبي ، وإن قيل من أن النقد العربي ، ما هو إلاَّ ترديد لما قيل عند اليونان ، فقد أثبتنا بالأدلة القاطعة أن هذه الأقوال مغالَى فيها . وأن هذا الإقرار ، لم يكن منّا تعصباً ، وإنَّما فرضه علينا البحث العلمي الجاد .

وأخيراً ليست هذه آخر كلمة ، في النظرية النقدية عند العرب ، في حقبة حَدَّدْناها ، ولكنها أجدَى ما يجب أن يقال فيها . والله أسأل أن يوفقنا إلى خير منها ، في دراسة مكملة لميدان فتحناه والتزمناه ، وعلينا أن نصبر لمشقاته وصعابه . ولعلَّنا نكون قد وفقنا إلى خدمة هذا الموضوع ، الذي نصبنا نفسنا لبحثه ودراسته . واهتدينا إلى أوجه الحق فيه ، فيما ملنا إليه من رأي ، ورجحناه من اتجاه . فإن كنَّا قد أصبنا ، فبعون الله وتوفيقه . وإلا فحسبنا أننا لم نعمد إلى الخطأ ، ولم نقصد إلى تحريف . وحسبنا أننا حاولنا وأجهدنا نفسنا ، وحَمَّلْناها فوقَ طاقتها ، من أجل خدمة تراثنا العربي ، وإظهار أصالته . ومن أجل ذلك قَسَوْنا على نفسنا ، وأخلصنا نيتنا . وما الأعمال إلاَّ بالنيات . ونية المرء خير من عمله . ومن الله العون والسداد .

**هند حسين طه**

# « المصـادر والمراجـع »

**« مرتبة على حروف المعجم للمؤلف »** .

ابن أبي الأصبع المصري ، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر « ت ٦٥٤ هـ »
تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان اعجاز القرآن .
تقـديم وتحقيق : الـدكتور حفني شرف . القـاهرة
١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

أبن أبي الحديد ، أبو حامد ، عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين
« ت ٦٥٥ هـ » .
شرح نهج البلاغة . الجزء الثالث بتحقيق : الشيخ حسن تميم .
واشراف لجنة أحياء الذخائر ، في مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٣ م .

أبن الأثـير ، أبو الفتح ضياء الدين ، نصر الله بن محمد بن مكرم بن عبد الكريم
الموصلي « ت ٦٣٧ هـ » .
الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ،
تحقيق وتعليق : الدكتور مصطفى جواد ، والدكتور جميل سعيد ،
مطبعة المجمع العلمي العراقي . سنة ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .
المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر .
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . البابي الحلبي
١٣٥٨ هـ / ١٩٣٩ م

أبن الأثيـر ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري
« ت ٦٣٠ هـ »
أسد الغابة في معرفة الصحابة . المكتبة الاسلامية بالأوفست
بطهران . سنة ١٢٨٥ هـ .

ابن بدران الدمشقي ، عبد القادر بن أحمد بن مصطفى بن عبد الرحيم بن محمد
« ت ١٣٤٦ هـ » .
المدخل الى مذهب الأمام أحمد بن حنبل . ادارة مطبعة المنيرية

ابن الجـــراح ، أبو عبد الله محمد بن داود « ت ٢٩٦ هـ » .
الورقة . تحقيق : الدكتور عبد الوهاب عزام ، وعبد الستار أحمد فراج .
دار المعارف بمصر ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م .

ابن جني ، أبو الفتح عثمان « ت ٣٩٢ هـ » .
الخصائص . تحقيق : محمد علي النجار . القاهرة .
مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .
مختصر القوافي . تحقيق : الدكتور حسن شاذلي فرهود . مطبعة الحضارة العربيـــة / الفجـالـــة . الطبعـة الأولى . سنـــة ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م .

ابن حبيب ، محمد بن أمية بن عمرو الهاشمي ، ابو جعفر البغدادي « ت ٢٤٥ هـ »
شرح ديوان جرير . تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه .
دار المعارف بمصر ١٩٦٩ م .

ابن حزم الأندلسي ، ابو محمد ، علي بن أحمد بن سعيد « ت ٤٥٦ هـ » .
جمهرة أنساب العرب .

ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد « ت ٨٠٨ هـ » .
مقدمة ابن خلدون ، المعروف بكتاب « العبر وديوان المبتدأ والخبر ، في أيام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر » .
اعادت طبعه بالاوفست ، مكتبة المثنى ببغداد .

ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين ، أحمد بن محمد بن أبي بكر « ت ٦٨١ هـ » .
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان . تحقيق الدكتور احسان عباس .
دار الثقافة بيروت / لبنان ١٩٦٨ م .

ابن رشيق القيرواني ، ابو علي ، الحسن الأزدي « ت ٤٥٦ هـ » .
قراضة الذهب في نقد أشعار العرب .

طبعه بإذن خاص نقلاً عن الأصل المحفوظ ، بداركتب أحمد بك طلعت . مكتبة الخانجي . الطبعة الأولى ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦ م . مطبعة النهضة / مصر .
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده .
حققه وعلق حواشيه : محي الدين عبد الحميد . دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة . بيروت / لبنان .

ابن السكيت ، ابو يوسف يعقوب بن اسحاق « ت ٢٤٤ هـ » .
ديوان النابغة الذبياني .
تحقيق : الدكتور شكري فيصل . دار الفكر ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

ابن سلام ، محمد « ت ٢٣١ هـ »
طبقات فحول الشعراء . شرحه : محمود محمد شاكر . دار المعارف للطباعة والنشر ١٩٥٢ م . وطبعة القاهرة ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

ابن سنان الخفاجي الحلبي ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد « ت ٤٦٦ هـ » .
سر الفصاحة . صححه وعلق عليه : عبد المتعال الصعيدي .
مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده . سنة ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م .

ابن الشجري ، ضياء الدين أبو السعادات ، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي الحسني « ت ٥٤٢ هـ » .
كتاب الحماسة . طبع في مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية / حيدر آباد الدكن . سنة ١٣٤٥ هـ . والقسم الثاني بتحقيق : عبد المعين الملوحي ، واسماعيل الحمصي . منشورات وزارة الثقافة / دمشق ١٩٧٠ م .
مختارات شعراء العرب . تحقيق : علي محمد البجاوي . القاهرة ، دار نهضة مصر ١٩٧٥ م .

ابن طباطبا العلوي ، محمد بن أحمد « ت ٣٢٢ هـ » .

عيار الشعر . تحقيق وتعليق : الدكتور طه الحاجري ، والدكتور محمد زغلول سلام . سنة ١٩٥٦ / القاهرة .

ابن عبد ربه الأندلسي ، ابو عمر احمد بن محمد « ت ٣٢٨ هـ » .
كتاب العقد الفريد . شرحه وطبعه وصححه ، وعنون موضوعاته ورتب فهارسه : احمد أمين وآخرون . القاهرة / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ .

ابن العماد الحنبلي ، ابو الفلاح ، عبد الحي بن احمد بن محمد العكري « ت ١٠٨٩ هـ » .
شذرات الذهب في أخبار من ذهب . نشر مكتبة القدسي . سنة ١٣٥٠ هـ . ثمانية أجزاء في أربعة مجلدات .

ابن فارس ، أبو الحسين ، احمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي « ت ٣٩٥ هـ » .
الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها .
عنيت بصحيحه ونشره : المكتبة السلفية / القاهرة . مطبعة المؤيد ١٣٢٨ هـ / ١٩١٠ م .

ابن قتيبة ، ابو محمد عبد الله بن مسلم « ت ٢٧٦ هـ » .
أدب الكتاب . حققه وضبط غريبه وشرح أبياته : محمد محي الدين عبد الحميد . الطبعة الرابعة ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م . مطبعة السعادة بمصر . وطبعة دار صادر / بيروت ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
تأويل مشكل القرآن . شرحه ونشره : السيد احمد صقر . الطبعة الثانية ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م . دار التراث / القاهرة .
الشعر والشعراء . تحقيق : احمد محمد شاكر . دار المعارف بمصر . الجزء الأول سنة ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م . والجزء الثاني سنة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
عيون الأخبار . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

« الكتاب أربعة أجزاء في مجلدين » .

ابن المعتز ، عبد الله بن محمد « ت ٢٩٦ هـ » .
البديع . اعتنى بنشره : أغناطيوس كراتشكوفسكي . لندن ١٩٣٥ م .
ونسخة منشورات : دار الحكمة – حلبوني / دمشق ( بلا تاريخ ) .
طبقات الشعراء . تحقيق . عبد الستار احمد فراج . القاهرة ، دار المعارف .

ابن معصوم ، السيد علي صدر الدين المدني « ت ١١٢٠ » .
أنوار الربيع في أنواع البديع . حققه وترجم لشعرائه : شاكر هادي شاكر . الطبعة الأولى ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م . مطبعة النعمان / النجف الأشرف .

ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي ، أبو الفضل ، جمال الدين « ت ٧١١ هـ » .
لسان العرب المحيط . دار لسان العرب . بيروت .

مختار الأغاني في الأخبار والتهاني . « اختيار ابن منظور » .
الجزء الأول حققه وقدم له : ابراهيم الأبياري . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة / القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م . البابي الحلبي .
والجزء الثاني بتحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، القاهرة ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م . والجزء الثالث تحقيق : عبد العليم الطحاوي .
البابي الحلبي ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م .

ابن النديم ، محمد بن اسحاق بن محمد بن اسحاق ، أبو الفرج بن أبي يعقوب « ت ٤٣٨ هـ » .
الفهرست . مطبعة الاستقامة بالقاهرة .

ابن واصل الحموي « ت ٦٩٧ هـ » .
تجريد الأغاني . القسم الأول ، الجزء الأول ، تحقيق : الدكتور طه

حسين ، وابراهيم الأبياري . القاهرة . مطبعة مصر . شركة مساهمة مصرية ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .

ابو تمام ، حبيب بن أوس الطائي « ت ٢٣١ هـ » .
ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي . تحقيق : محمد عبده عزام .
القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٤ م .
الحماسة ، وهو ما اختـاره ، ابو تمام من أشعار العرب العرباء .
طبع في مطابع قوزما . دمشق / بيروت ( بلا تاريخ ) .

ابو حنيفة :
مسند الامام أبي حنيفة . تقديم وتحقيق : صفوة السقا . نشر وتوزيع : مكتبة ربيع حلب . دار الزهراء للتأليف . مطبعة الأصيل / حلب . ط ١ ، ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٢ م ،

أبو حيان التوحيدي ، علي بن محمد بن العباس « ت ٤٠٠ هـ » .
البصائر والذخائر . عني بتحقيقه والتعليق عليه : الدكتور ابراهيم الكيلاني . المجلد الأول ١٩٦٤ م . الناشر : مكتبة أطلس ومطبعة الانشاء .
المقابسات . تحقيق : حسن السندوبي . القاهرة . المكتبة التجارية الكبرى . سنة الطبع ١٣٤٧ هـ / ١٩٢٩ .

أبو عبيدة ، معمر بن المثنى التيمي « ت ٢١٠ هـ » .
مجاز القرآن . عارضه بأصوله وعلق عليه : الدكتور فؤاد سركيس .
الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م . مطبعة الخانجي ، دار الفكر .

أبو علي القالي ، اسماعيل بن القاسم البغدادي « ت ٣٥٦ هـ » .
الامالي . جزءان في مجلد واحد . دار الفكر / لبنان ( بلا تاريخ ) .
ذيل الأمالي والنوادر . دار الفكر / لبنان ( بلا تاريخ » .

أبو نواس ، الحسن بن هاني الحكمي « ت ١٩٨ هـ » .
ديوانه . تحقيق ايفالد فاغنر. الجزء الأول . القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م .

احسان عباس ، الدكتور.
تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دار الثقافة . بيروت / لبنان . الطبعة الثانية ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
فن الشعر. بيروت ، دار بيروت ١٩٥٥ .

احمد بن محمد بن حنبل « ت ٢٤١ هـ » .
المسند . شرحه وصنع فهارسه : احمد محمد شاكر. دار المعارف بمصر ١٣٧٠ هـ / ١٩٥٠ م .

احمد أمين (ت ١٩٥٦ م ) .
النقد الأدبي . في جزأين . الناشر : دار الكتاب العربي . بيروت / لبنان . الطبعة الرابعة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

الأخطل ، غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة بن عمرو ، أبو مالك « ٩٠ هـ » .
ديوان الأخطل ، رواية أبي عبد الله ، محمد بن العباس اليزيدي ، بيروت . المطبعة الكاثوليكية ١٨٩١ .

الأخفش ، أبو الحسن ، سعيد بن مسعدة « ت ٢١٥ هـ » .
كتاب القوافي . عنى بتحقيقه : الدكتور عزة حسن . دمشق ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م .

أرسطو طاليس .
كتاب أرسطو طاليس في الشعر. نقل أبي بشر متي بن يونس القنائي ، من السرياني الى العربي .
حققه من ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية ، الدكتور

شكري محمد عياد . الناشر : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر / القاهرة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

أسامة بن منقذ ، أبو المظفر ، ابن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر الكناني الكلبي الشيرازي « ت ٥٨٤ هـ » .
البديع في نقد الشعر . تحقيق : الدكتور احمد أحمد بدوي ، والدكتور حامد عبد المجيد . مراجعة : الاستاذ ابراهيم مصطفى . ملتزم الطبع والنشر : مكتبة ومطبعة البابي الحلبي / القاهرة ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
كتاب العصا . طبع من قبل : هارفيك ديرنيبوك . الناشر : ارنست ليرو . باريس . مكتبة الجمعية الآسيوية / مدرسة اللغات الشرقية الحية .
كتاب مختصر مقدمة الشعر « ضمن كتاب شرح ديوان صريع الغواني » .
عني بتحقيقه والتعليق عليه : الدكتور سامي الدهان . دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م .

الاصفهاني ، أبو بكر محمد بن أبي سليمان .
النصف الأول من كتاب الزهرة . طبع لأول مرة نقلا عن النسخة الوحيدة المخطوطة في دار الكتب المصرية . اعتنى بنشره : الدكتور لويس نيكل البوهيمي ، بمساعدة الشاعر الأديب ، ابراهيم عبد الفتاح طوقان .
طبع في مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت سنة ١٣٥١ هـ / ١٩٣٢ م .

الأصفهاني ، ابو الفرج علي بن الحسين « ت ٣٥٦ هـ » .
الأغاني . الناشر : دار الثقافة / بيروت . الطبعة الأولى ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م . والثانية ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ .

الأصفهاني ، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب « ت ٥٠٢ هـ » .
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء .
منشورات دار مكتبة الحياة / بيروت ١٩٦١ م . « أربعة أجزاء في مجلدين » .

الأصمعي ، عبدالملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي ، أبو سعيد « ت ٢١٦ هـ » .
كتاب فحولة الشعراء . تحقيق : ش . تورى . تقديم : الدكتور صلاح الدين المنجد . دار الكتاب الجديد . الطبعة الأولى ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م .

أفلاطون .

جمهورية أفلاطون « الترجمة العربية » . نقل : حنا خباز . مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٢٩ م .

الآمدي ، أبو القاسم ، الحسن بن بشر بن يحيى « ت ٣٧٠ هـ » .
الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري . تحقيق : السيد أحمد صقر . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .
المؤتلف والمختلف . تحقيق : عبدالستار احمد فراج . القاهرة ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م . دار أحياء الكتب العربية / البابي الحلبي .

امرؤ القيس بن حجر الكندي « ت ١٨٠ ق هـ » .
ديوان امرىء القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م .

الباقلاني ، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر « ت ٤٠٣ هـ » .
اعجاز القرآن . تحقيق : السيد احمد صقر . دار المعارف بمصر ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٤ م .

البحتري ، الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي ، ابو عبادة « ت ٢٨٤ هـ » .
ديوان البحتري . عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي . دار المعارف ١٩٦٣ م .

البرقوقي ، عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن سيد احمد « ت ١٣٦٣ هـ » .
شرح ديوان المتنبي . وضعه عبد الرحمن البرقوقي . الناشر : دار الكتاب العربي . بيروت / لبنان .
شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري . وضع وضبط وتصحيح : البرقوقي . المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٧ هـ / ١٩٢٩ .

بروكلمان ، كارل .
تاريخ الأدب العربي « الترجمة العربية » . الجزء الأول والثاني والثالث ، ترجمة عبد الحليم النجار . والجزء الرابع والخامس . ترجمة يعقوب بكر ، ورمضان عبد التواب .

بشر بن المعتمر « ت ٢١٠ هـ » .
« الصحيفة » في « البيان والتبيين » . وفي كتاب الصناعتين ، وفي العمدة لابن رشيق القيرواني .

البصري ، صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين « ت ٦٥٩ هـ » .
الحماسة البصرية . اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه : الدكتور مختار الدين احمد . الطبعة الأولى . مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن / الهند . سنة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ م .

البغدادي ، عبد القادر بن عمر « ت ١١٩٣ هـ » .
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب . تحقيق : عبد السلام محمد هارون القاهر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .

بلاشير ، ر .
تاريخ الأدب العربي . ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني . منشورات وزارة الثقافة دمشق . المجلد الأول والثاني ١٩٧٣ م ، والمجلد الثالث سنة ١٩٧٤ م .

الترمذي : ابو عيسى ، محمد بن عيسى بن سورة السلمي البوغي ( ت ٢٧٩ هـ ) .
صحيح الترمذي ، بشرح الامام أبي بكر بن العربي المالكي .
الطبعة الأولى ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤ م . مطبعة الصاوي بمصر .

الثعالبي ، ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل « ت ٤٢٩ هـ » .
الايجاز والاجاز « ضمن كتاب خمس رسائل » . الطبعة الثانية دار الكتب العلمية . النجف الأشرف .
ثمار القلوب في المضاف والمنسوب . تحقيق : محمدأبو الفضل ابراهيم .
دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م . مطبعة المدني بالقاهرة .
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق : محي الدين عبد الحميد .
« أربعة أجزاء في مجلدين » . الطبعة الثانية ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .
مطبعة السعادة / القاهرة .

ثعلب ، أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني « ت ٢٩١ هـ » .
شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . القاهرة / مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٣ هـ / ١٩٤٤ م .
قواعد الشعر . تحقيق : الدكتور رمضان عبد التواب . القاهرة .
الطبعة الأولى ١٩٦٦ م . الناشر : دار المعرفة .
مجالس ثعلب . شرح وتحقيق : عبد السلام محمد هارون . القسم الأول ، دار المعارف بمصر ١٩٤٨ م . والطبعة الثانية ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .

الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر « ت ٢٥٥ هـ » .
البيان والتبيين . تحقيق : عبد السلام محمد هارون . الطبعة الثالثة .
الناشر : مؤسسة الخانجي بالقاهرة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .
التربيع والتدوير . عنى بنشره وتحقيقه : شارل بلات . دمشق ١٩٥٥ م .
الحيوان . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . البابي الحلبي .
الطبعة الثانية ١٣٥٧ هـ .

الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، أبو بكر « ت ٤٧١ أو ٤٧٤ هـ » .
أسرار البلاغة في علم البيان . نشره وعلق حواشيه : السيد محمد رشيد رضا . الطبعة الرابعة ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٧ م . دار المنار بمصر .
دلائل الاعجاز . تعليق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي . الطبعة الأولى ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م . الناشر : مكتبة القاهرة / مصر .

الجرجاني ، القاضي علي بن عبد العزيز بن الحسن « ت ٣٩٢ هـ » .
الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل ابراهيم .
وعلي محمد البجاوي . البابي الحلبي . الطبعة الثانية ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .

جننج The Working Principles of Rhetoric. "Genung"
« نقلا من كتاب قضايا النقد الأدبي / للدكتور بدوي طبانة » .

الجهشياري ، أبو عبد الله محمد بن عبدوس « ت ٣٣١ هـ » .
الوزراء والكتاب : حققه ووضع فهارسه : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي . الطبعة الأولى . البابي الحلبي ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م .

جواد علي ، الدكتور .
تاريخ العرب قبل الاسلام . بغداد ، المجمع العلمي العراقي .

سنة الطبع ١٣٧٤ - ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٤ - ١٩٥٧ م .

جيروم ، ستولنيتز .

النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية . ترجمة الدكتور فؤاد زكريا . مطبعة جامعة عين شمس ١٩٧٤ م .

الحاتمي ، ابو علي ، محمد بن الحسين بن المظفر « ت ٣٨٨ هـ » .

الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة . نشرها وقدم لها : فؤاد أفرام البستاني
بيروت - المطبعة الكاثوليكية ١٩٣١ م .
الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره . تحقيق : الدكتور محمد يوسف نجم . دار صادر للطباعة والنشر . دار بيروت للطباعة والنشر / بيروت ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .

الحاجري ، طه .

في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، العصر الجاهلي ، والقرن الأول الاسلامي . الاسكندرية ، مطبعة رويال ١٩٥٣ م .

حازم القرطاجي ، حازم بن محمد بن حسن ، أبو الحسن « ت ٦٨٤ هـ » .
منهاج البلغاء وسراج الأدباء .
تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه . تونس ١٩٦٦ م .

حسان بن ثابت ، ابن المنذر الخزرجي الأنصاري ، أبو الوليد « ت ٥٤ هـ » .
ديوان حسان بن ثابت الأنصاري . دار صادر للطباعة والنشر / دار بيروت للطباعة والنشر ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .

حفني شرف ، الدكتور .

النقد الأدبي عند العرب ، أصوله ، قضاياه ، تاريخه .
الناشر : مكتبة الشباب بالمنيرة . الطبعة الثانية ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٢ م .

الخطيب البغدادي ، احمد بن علي بن ثابت البغدادي ، أبو بكر « ت ٤٦٣ هـ » .
تاريخ بغداد أو مدينة السلام . مطبعة السعادة بمصر
١٣٤٩ هـ / ١٩٣١ م . « ١٤ جزء » .
كتاب البخلاء : تحقيق : الدكتور احمد مطلوب ، والدكتورة
خديجة الحديثي والدكتور احمد ناجي القيسي .
ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره . الطبعة الأولى
١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .

خفاجي ، محمد عبد المنعم .
رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع الطبعة الأولى
١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م . البابي الحلبي .
موقف النقاد من الشعر الجاهلي . القاهرة ، دار الفكر العربي
١٩٥٠ م .

الخولي ، أمين .
مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب . دار المعرفة الطبعة
الأولى ١٩٦١ م .

داود سلوم ، الدكتور .
منهج أبي الفرج الأصفهاني ، في كتاب الأغاني في دراسة النص
والسيرة .
مطبعة الايمان بغداد ١٩٦٩ م .
النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف . نشر مكتبة
الأندلس / بغداد . الطبعة الثانية ١٩٧٠ م .

ديورانت ، وليم جيمس .
قصة الحضارة . الطبعة الثانية . القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٩٥٦ م . الجزء الثالث ، ترجمة زكي نجيب محمود .

ديفد ديتيش .
مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق . ترجمة : الدكتور محمد يوسف نجم . مراجعة : الدكتور احسان عباس . دار صادر بيروت ١٩٦٧ م .

الرافعي ، مصطفى صادق .
تاريخ آداب العرب . مطبعة الاستقامة بالقاهرة . الطبعة الثالثة . سنة ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٣ م .

رتشاردز ، أيفور ارمسترونج .
مبادىء النقد الأدبي . ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي . مراجعة الدكتور لويس عوض . وزارة الثقافة والارشاد القومي / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . سنة ١٩٦١ م .

رضا ، الشيخ أحمد .
معجم متن اللغة . خمسة أجزاء . دار مكتبة الحياة / بيروت ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م .

الرماني ، أبو الحسن ، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله « ت ٣٨٤ هـ » .
رسالة النكت في اعجاز القرآن « ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن » للرماني ، والخطابي ، وعبد القاهر الجرجاني .
حققها وعلق عليها : الدكتور محمد زغلول سلام ، ومحمد خلف الله .
الطبعة الثانية ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٨ م . ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر / القاهرة .

رؤبة بن العجاج ، أبو الجحاف أو أبو محمد « ت ١٤٥ هـ » .
ديوان رؤبة بن العجاج « ضمن مجموع اشعار العرب » .
اعتنى بتصحيحه وترتيبه : وليم بن الورد البروسي .

طبع ليسبك / برلين. سنة ١٩٠٣ م .

روز غريب .
النقد الجمالي وأثره في النقد الأدبي .
دار العلم للملايين – بيروت ١٩٥٢ م .

الزجاجي ، أبو القاسم ، عبد الرحمن بن اسحاق « ت ٣٤٠ هـ » .
آمالي الزجاجي . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون .
الطبعة الأولى ١٣٨٢ هـ . ملتزم الطبع والنشر : المؤسسة العربية الحديثة / القاهرة .

الزركلي ، خير الدين .
الاعلام « قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين » . الطبعة الثالثة . بيروت ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .

زكي مبارك ، محمد زكي عبد السلام .
الموازنة بين الشعراء . الطبعة الثانية ١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م .
مطبعة البابي الحلبي .
النثر الفني في القرن الرابع الهجري . الطبعة الثانية . مطبعة السعادة بمصر . سنة الطبع ١٣٥٢ هـ / ١٩٤٣ م .

الزمخشري ، جار الله ، محمود بن عمر « ت ٥٣٨ هـ » .
الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل .
الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٧٣ هـ – ١٩٥٣ م .
المفصل في علم العربية . عنى بنشره : محمود توفيق . مطبعة حجازي بالقاهرة ( بلا تاريخ ) .

الزوزني ، أبو عبد الله ، الحسين بن احمد بن الحسين « ت ٤٨٦ هـ » .

شرح المعلقات السبع . ضبطه وكتب مقدمته وتراجمه وتعليقاته : محمد علي حمد الله . نشر وتوزيع : المكتبة الأموية بدمشق . المطبعة التعاونية ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م .

السبكي ، تاج الدين ابو نصر ، عبد الوهاب بن علي ، بن عبد الكافي « ت ٧٧١ هـ » .
طبقات الشافعية الكبرى . تحقيق : محمود محمد الطناحي ، وعبد الفتاح محمد الحلو . الطبعة الأولى . البابي الحلبي ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٤ - ١٩٦٥ م .

ستانلي هايمن .
النقد الأدبي ومدارسه الحديثة . ترجمة الدكتور احسان عباس ، ومحمد يوسف محمد . بيروت دار الثقافة ١٩٥٨ م .

السراج القارى البغدادي ، ابو محمد ، جعفر بن احمد بن الحسين « ت ٥٠٠ هـ » .
مصارع العشاق . الجزء الأول ضبطه ووشى حواشيه : احمد يوسف نجاتي ، واحمد مرسي مشالي . الطبعة الأولى ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م . ملتزم الطبع والنشر : مكتبة الأنجلو المصرية .
والجزء الثاني : دار بيروت للطباعة والنشر / دار صادر للطباعة والنشر . بيروت ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م .

السكاكي ، ابو يعقوب ، يوسف بن أبي بكر ، محمد بن علي « ت ٦٢٦ هـ » .
مفتاح العلوم . الطبعة الأولى ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م .

سلامة ، الدكتور ابراهيم .
بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . الطبعة الثانية . الناشر : مكتبة الأنلجو المصرية . مطبعة احمد علي مخيمر ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م .

السندوبي ، حسن .
شرح ديوان امرىء القيس ، ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الاسلام . مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٣٩ م .

سيبويه ، أبو بشر بن عثمان بن قنبر « ت ١٨٠ هـ » .
كتابُ سيبويه . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . الجزء الأول .
دار القلم ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م .

سيد قطب (ت ١٩٦٦ م)
النقد الأدبي اصوله ومناهجه . الطبعة الثالثة ١٩٥٩ م .
ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي .

السيوطي ، عبد الرحمن بن أبي بكر ، بن محمد بن سابق الدين الخضيري ، جلال الدين « ت ٩١١ هـ » .

بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم . الطبعة الأولى . مطبعة البابي الحلبي . سنة الطبع ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .
المزهر في علوم اللغة وأنواعها . شرحه وضبطه وعنون موضوعاته : محمد احمد جاد المولى بك ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم .
الجزء الأول ، الطبعة الثانية . طبع بمطبعة البابي الحلبي .

الشايب ، احمد .
الأسلوب . دراسة بلاغية تحليلية ، لأصول الأساليب الأدبية . الطبعة الرابعة . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٦ م .
أصول النقد الأدبي . الطبعة الخامسة . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م . والطبعة السابعة ١٩٦٤ م . ملتزم النشر والطبع : مكتبة النهضة المصرية .

الشبلنجي ، الشيخ مؤمن .
فهرست نور الأبصار في مناقب آل بيت النبي المختار . « هذا الكتاب محلى بهوامش ، تمثل الكتاب المسمى : اسعاف الراغبين في سيرة

المصطفى وآل بيته الطاهرين ، للشيخ محمد الصبان » .
مطبعة عاطف الطائر / مصر ١٣٨٠ هـ .

الشريف المرتضى ، علي بن الحسين بن موسى الموسوي العلوي « ت ٤٣٦ هـ » .
أمالي المرتضى ، غرر الفوائد ودرر القلائد . تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم . دار احياء الكتب العربية / البابي الحلبي . الطبعة الأولى ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ م .
الشهاب في الشيب والشباب « الكتاب مع كتب اخرى في مجلد واحد » .
الطبعة الأولى . طبع في مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ١٣٠٢ هـ .
طيف الخيال . تحقيق : حسن كامل الصيرفي . مراجعة : ابراهيم الأبياري . الطبعة الأولى . دار أحياء الكتب العربية / البابي الحلبي ١٣٨١ هـ / ١٩٦٢ م .

الشماخ بن ضرار ، ابن حرملة بن سنان المازني الذبياني « الغطفاني » ت ٢٢ هـ » .
ديوان الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني .
شرح احمد الأمين . الشنقيطي . القاهرة ، مطبعة السعادة ١٣٢٧ هـ .

الشهرستاني ، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ، بن أبي بكر أحمد « ت ٥٤٨ هـ » .
الملل والنحل . تحقيق : محمد سيد كيلاني . البابي الحلبي / مصر ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .

شوقي ضيف ، الدكتور .
البلاغة تطور وتاريخ . ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر .
الطبعة الثانية ١٩٦٥ م .

الصاحب بن عباد ، أبو القاسم ، اسماعيل « ت ٣٨٥ هـ » .
الكشف عن مساويء شعر المتنبي . تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين .

عنيت بنشره : مكتبة النهضة / بغداد . الطبعة الأولى ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .
ونسخة اخرى عنيت بنشرها : مكتبة القدسي . مطبعة المعاهد بمصر ١٣٤٩ هـ .

صالحاني اليسوعي ، الأب أنطون .
زنات المثالث والمثاني في روايات الأغاني . الطبعة السابعة . بيروت . سنة الطبع ١٩٤٦ م .

الصولي ، أبو بكر ، محمد بن يحيى « ت ٣٣٥ هـ » .
اخبار أبي تمام . تحقيق وتعليق : خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام . تقديم : الدكتور احمد أمين . المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر / بيروت .
أخبار البحتري . حققها وعلق عليها : الدكتور صالح الاشتر . الطبعة الأولى ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨ م .
كتاب الأوراق « قسم أخبار الشعراء » . عني بنشره : ج . هيورث دن .
الطبعة الأولى ١٩٣٤ م . مطبعة الصاوي / مصر .

طبانة ، الدكتور بدوي أحمد .
أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية . القاهرة ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م .
البيان العربي . ملتزم الطبع والنشر : مكتبة الأنجلو المصرية . الطبعة الرابعة ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م .
دراسات في نقد الأدب العربي . القاهرة ، مطبعة مخيمر ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م .
السرقات الأدبية ، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها . الطبعة الثالثة ، دار الثقافة بيروت / لبنان ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .
وطبعة القاهرة ، مكتبة نهضة مصر .

قدامة بن جعفر والنقد الأدبي . ملتزم الطبع والنشر : مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة . الطبعة الثالثة ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .
قضايا النقد الأدبي . المطبعة الفنية الحديثة / القاهرة ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

طه احمد ابراهيم .
تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري . جمعه وقدم له : احمد الشايب .
منشورات دار الحكمة . دمشق / حلبوني ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م .

العباسي ، عبد الرحيم بن احمد « ت ٩٦٣ هـ » .
معاهد التنصيص على شواهد التلخيص . حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه : محمد محي الدين عبد الحميد .
مطبعة السعادة بمصر ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م . « أربعة أجزاء في مجلدين » .

عبد الحميد يونس :
الأسس الفنية للنقد الأدبي . القاهرة ، دار المعرفة ١٩٦٦ م .

العجاج ، عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي ، أبو الشعثاء « ت نحو ٩٠ هـ » .
ديوان العجاج : رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي وشرحه .
عنى بتحقيقه الدكتور عزة حسن . مكتبة دار الشرق / سوريا – لبنان ١٩٧١ م .

عز الدين اسماعيل ، الدكتور .
الأدب وفنونه دراسة ونقد . الطبعة الثانية ١٩٥٨ م .
ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي . مطبعة أحمد علي مخيمر .
الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة .
الطبعة الثانية ١٩٦٨ م . ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي .

العسكري ، أبو هلال ، الحسن بن عبد الله «ت ٣٩٥» .
ديوان المعاني » جزءان في مجلد واحد » . عنيت بنشره : مكتب القدسي / القاهرة ١٩٥٢ م .
كتاب الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم . البابي الحلبي ١٩٧١ م .

العكبري ، عبد الله بن الحسين بن عبد الله البغدادي ، أبو البقاء «ت ٦١٦ هـ» .
شرح التبيان على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين .
الطبعة الأولى . المطبعة العامرة الشرفية . سنة الطبع ١٣٠٨ هـ .

العميدي ، أبو سعد ، محمد بن احمد بن محمد «ت ٤٣٣ هـ» .
الأبانة عن سرقات المتنبي . تقديم وتحقيق وشرح : ابراهيم الدسوقي البساطي . دار المعارف بمصر ١٩٦١ م .

الغزالي ، محمد بن محمد الطوسي ، أبو حامد «ت ٥٠٥ هـ» .
الأربعين في أصول الدين . مطبعة كردستان العلمية ١٣٢٨ هـ .

الغلاييني ، الشيخ مصطفى بن محمد سليم «ت ١٣٦٤ هـ» .
رجال المعلقات العشر . الطبعة الثانية . منشورات : المكتبة العصرية . صيدا / بيروت .

الفاخوري ، حنا .
تاريخ الأدب العربي . بيروت ، المطبعة البوليسية ١٩٥٣ م .
والطبعة الثالثة ١٩٦٠ م .

الفرزدق ، همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي ، أبو فراس «ت ١١٠ هـ» .
ديوان الفرزدق . بيروت . دار صادر ١٩٦٠ م .

فنسنت ، سي لأبيه .
نظرية الأنواع الأدبية ، المجلد الثاني ، ترجمه الى العربية وعلق عليه : الدكتور حسن عون .

الناشر : منشأة المعارف الاسكندرية ١٩٥٨ م .

الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب « ت ٨١٧ هـ » .
القاهر المحيط . الناشر : مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع .

قدامة بن جعفر ، أبو الفرج « ت ٣٣٧ هـ » .
نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى . الطبعة الأولى ١٣٦٧ هـ / ١٩٤٨ م .
وطبعة أخرى « ضمن كتاب الشهاب في الشيب والشباب » للشريف المرتضى . الطبعة الأولى ١٣٠٢ هـ . طبع في مطبعة الجوائب / قسطنطينية .

القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب « ت نحو ٦٢٦ هـ » .
جمهرة أشعار العرب . المطبعة الاميرية الكبرى ، ببولاق مصر المحمية سنة ١٣٠٨ هـ .

القفطي ، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف « ت ٦٢٤ هـ » .
انباه الرواة على أنباه النحاة . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م .

القلقشندي ، أبو العباس احمد بن علي « ت ٨٢١ هـ » .
صبح الأعشى في صناعة الانشا . نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية / وزارة الثقافة والارشاد القومي / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م / القاهرة .

قلقيلة ، الدكتور عبده .
القاضي الجرجاني والنقد الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . سنة الطبع ١٩٧٣ م .

القمي ، الشيخ عباس بن محمد رضا بن أبي القاسم « ت ١٣٥٩ هـ »

الكنى والألقاب . منشورات : المطبعة الحيدرية – النجف .
الطبعة الثالثة ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م .

القوصي ، الدكتور عبد العزيز .
أسس الصحة النفسية . الطبعة الرابعة . سنة الطبع ١٣٧١ هـ / ١٩٥٣ م .

القيرواني . ابو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري « ت ٤٥٣ هـ » .
ذيل زهر الآداب ، أو جمع الجواهر في الملح والنوادر .
المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٥٣ هـ .
زهر الآداب وثمر الألباب . الجزء الأول ، حققه : علي محمد البجاوي .
الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م . دار احياء الكتب العربية / البابي الحلبي .

كارلوني وفيلو .
النقد الأدبي . ترجمة : كيتي سالم . مراجعة : جورج سالم .
منشورات : دار عويدات . بيروت / لبنان . الطبعة الأولى ١٩٧٣ م .

كعب بن مالك ، ابن عمرو بن القين البدري الأنصاري السلمي الخزرجي « ت ٥٠ هـ » .
ديوان كعب بن مالك الأنصاري . دراسة وتحقيق : الدكتور سامي مكي العاني .
بغداد . مكتبة النهضة ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م .

لانسون .
منهج البحث في الأدب واللغة . نقله الى العربية : الدكتور محمد مندور .
الناشر : دار العلم للملايين / بيروت ١٩٤٦ م .

المبرد ، ابو العباس « ت ٢٨٥ هـ » .
الفاضل . تحقيق : عبد العزيز الميمني . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .
الكامل في اللغة والنحو والتصريف . تحقيق : الدكتور زكي مبارك . الطبعة الأولى ١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م . البابي الحلبي .

المتنبي ، ابو الطيب ، احمد بن الحسين بن مرة ... الجعفي الكندي الكوفي « ت ٣٥٤ هـ » .
ديوان المتنبي . طبعه وصححه : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري . القاهرة .

مجهول .
التوضيح والبيان عن شعر نابغة ذبيان .
شرحه : أحد أفاضل العصر شرحا مستوفيا .
طبع بالتزام : محمد أدهم صاحب مكتبة الرشاد بمصر ، في مطبعة السعادة بمصر . ( بلا تاريخ ) .

محمد خلف الله ، الدكتور .
من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده .
القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م .

محمد زغلول سلام .
تاريخ النقد العربي . القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٤ .

محمد شفيق غربال .
الموسوعة العربية الميسرة . « باشرافه » . دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ١٩٥٩ م .

محمد علي أبو حمدة .
النقد الأدبي حول أبي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري .
دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت / لبنان . الطبعة الأولى ١٩٦٩ م .

محمد غنيمي هلال ، الدكتور.
المدخل الى النقد الأدبي الحديث . القاهرة ١٩٥٨ م . مطبعة الرسالة .
النقد الأدبي الحديث . دار الثقافة ، ودار العودة . بيروت / لبنان ١٩٧٣ م .

محمد كرد علي .
كنوز الأجداد . مطبعة الترقي بدمشق ١٣٧٠ هـ / ١٩٥٠ م .

محي الدين عبد الحميد .
شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي . مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م .

المرزباني ، ابو عبيد الله ، محمد بن عمران بن موسى « ت ٣٨٤ هـ » .
معجم الشعراء . تحقيق : عبد الستار احمد فراج . البابي الحلبي ١٣٧٩ هـ / ١٩٦٠ م .
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء . القاهرة ، جمعية نشر الكتب العربية ١٣٤٣ هـ .

المرزوقي ، أبو علي ، أحمد بن محمد بن الحسن « ت ٤٢١ هـ » .
شرح ديوان الحماسة . نشره : احمد أمين ، وعبد السلام هارون . القسم الأول . الطبعة الأولى . القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧١ هـ / ١٩٥١ م .

مطلوب ، الدكتور احمد .
عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده . الناشر : وكالة المطبوعات . الكويت . الطبعة الأولى ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م بيروت .
القزويني وشروح التلخيص . منشورات : مكتبة النهضة / بغداد . الطبعة الأولى ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م . طبع بمطابع دار التضامن - بغداد .

المعري ، أبو العلاء ، احمد بن عبد الله « ت ٤٤٩ هـ » .
رسالة الغفران . تحقيق : الدكتورة بنت الشاطيء . الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر ١٩٥٠ م .

المفضل الضبي ، المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر ، أبو العباس « ت ١٦٨ هـ » .
المفضليات . تحقيق وشرح : احمد محمد شاكر ، عبد السلام محمد هارون . القاهرة . دار المعارف .

مندور ، الدكتور محمد .
الأدب وفنونه ، الطبعة الثانية . القاهرة ، دار نهضة مصر ١٩٧٤ م .
في الأدب والنقد . الطبعة الخامسة . القاهرة ، دار نهضة مصر .
في الميزان الجديد . القاهرة . مطبعة نهضة مصر .
النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة .

ميشال عاصي ، الدكتور .
مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ . دار العلم للملايين / بيروت . الطبعة الأولى ١٩٧٤ م .

ناصر الحاني .
دراسات في النقد والشعر . منشورات المكتبة العصرية . صيدا - بيروت / لبنان .
النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي . مطبعة بغداد / بغداد ، ١٩٥٥ م .

**النواجي ، شمس الدين ، محمد بن حسن ، بن علي بن عثمان « ت ٨٥٩ هـ » .**
كتاب حلبة الكميت في الأدب والنوادر والفكاهات المتعلقة بالخمريات .
قوبلت هذه النسخة ، على النسخة الأميرية المطبوعة سنة ١٢٧٦ هـ .
المكتبة العلامية / مصر ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م .

**النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب « ت ٧٣٣ هـ » .**
نهاية الأرب في فنون الأدب . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات وفهارس جامعة . وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

**هدارة ، الدكتور محمد مصطفى .**
اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري . ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف ١٩٦٣ م . القاهرة .

**ياقوت ، شهاب الدين ، عبد الله الحموي الرومي البغدادي « ت ٦٢٦ هـ » .**
معجم الأدباء ، المعروف بارشاد الأريب الى معرفة الأديب .
اعتناء : د . س . مرجليوت . مطبعة هندية بالموسكي بمصر .
الطبعة الثانية ١٩٢٣ – ١٩٣٠ م « ٨ أجزاء » .
وطبعة الدكتور فريد الرفاعي . القاهرة ١٩٣٦ « ١ – ٢٠ » جزء .
وطبعة ساسي .
معجم البلدان . مطبعة دار صادر / بيروت ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .
ومطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٦ م .
وطبعة لايبزك ١٨٦٩ م .

# المراجع الأجنبيـة

**LANE: Edward William.**

**Arabic-Enlish Lexicon.**

**Librairie Du Liban, Beirut-Lebnon, 1968.**

**NICHOLSON, Reynold.A.**

Aliterary History of the Arabs.

The University press, Cambridge, 1956 and 1969.

**HUART, C L.**

Historoire Des Arabes.

Librairie Paul Geuthner: Paris, 1912-1913.

## The Theory of Arab Literary Criticism To The End of The Fourth Century A. H.

Literary criticism, amongst the Arabs, is one of the most important studies concerning the appreciation of our literature and its history, throughout analysing its essential trais and interpreting the foundations of its beauty and artistic perfection.

The ancient literary history of the Arabs shows that there was an observable critical activity as a result of zealous afforts that were practised by the ancient scholars in their various studies and researches The moderr studies had explained and determined different critical points, but the critical theory of the Arabs has not been regarded or investigated thoroughly by researchists to the extent that such studies were few despite the fact that the critical theory is very important in the Arabic critical tradition.

This thesis tries to throw a light upon the critical theory form its historical and artistic realms. It is formed from an introduction, an approach, Chapters and a conclusion. The introduction tries to draw a clear picture of the historical and artistic background of the critical theory. The approach or the academic prelude contains a concise survey of the technical terms concerning the growth and development of the critical conception of the theory itself. It is worth mentioning, that the method of this thesis, depends upon gathering between the "historical theory" and "artisic theory". Therefore, the thesis tries to define the historical and artistic roots of the "theory" since its appearance in pre-Islamic time until the end of the fourth century A.H.

There are various motivous played an important role concerning the artistic development of the Arabic literary criticism, such as individual, tribal, social, artistic and religious in both periods, before and after Islam. After the advent of Islam other motives began to take place in the main activity of the critical theory such as: grammatical, philological, lexicographical, rhetorical and literary interpretations.

This research tries to analyse some critical questions in order to grasp the essential pillars of the critical theory in its literary

and artistic invironment. This analysis led, in fact, to study the academic methods and approachs of the critical theory itself, trying to determine its originality in comparison with other literary forms.

The conclusion of this thesis contains the original academic results of the whole research.

**Miss. Hind Husain Taha**
**Arabic Dept.,**
**College Of Arts,**
**University Of Baghdad.**

# « فهرس الموضوعـــات »


| | الصفحة |
|---|---|
| المقدمـــة | ٥ — ١٠ |
| التمهيـــد | ١١ — ٢٧ |
| أ — مفهــوم النظريـــة | ١٣ — ١٨ |
| ب — مفهوم النقد عند العرب | ١٩ — ٢٧ |
| **الباب الأول : « النشأة والتطور »** . | ٢٩ — |
| تمهيـــد | ٣٠ — |
| **الفصل الأول** : أولية النقد الأدبي عند العرب | ٣١ — ٤٩ |
| ١ — بشكلة الفطرى أو « الاتجاه الذوقي » ............ | ٣١ — ٤٣ |
| ٢ — بشكله التأليفي أو « الاتجاه المنهجي » ............ | ٤٣ — ٤٩ |
| **الفصل الثاني** : « بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب » | ٥١ — ١٦٠ |
| ١ — في الجاهلية : ................ | ٥١ — ٥٦ |
| بواعث فردية ، بواعث قبلية ، بواعث اجتماعية ، بواعث فنية . | |
| ٢ — في عصر صدر الاسلام : .............. | ٥٦ — ٧٩ |
| الباعث الديني متمثلا في القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والمذاهب الدينية . | |
| ٣ — في العصر الأموي ، والعباسي : ................ | ٧٩ — ١٦٩ |
| أ — الباعث النحوي واللغوي ، متمثلا باللغويين والنحاة ...... | ٧٩ — ١٠٠ |
| ب — البـــاعث البلاغي ، متمثلا بـــالبلاغيين والنقاد ... | ١٠١ — ١٢٦ |

جـ ـ الباعث الأدبي متمثلاً بالشعراء والكتاب ... ١٢٧ — ١٥٨

تعقيب وخاتمة ... ١٥٨ — ١٦٠

**الباب الثاني : « قضايا النقد الأدبي » .........** ١٦١ — ٢٦٠

**تمهيـــد .** ١٦٢ —

**الفصل الأول : من قضايا النقد الأدبي ...** ١٦٣ — ٢٤٤

١ ـ الطبع والصنعة ... ١٦٣ — ١٧٣

٢ ـ اللفظ والمعنى ... ١٧٥ — ١٨٠

٣ ـ السرقات الأدبية ... ١٨١ — ١٩٠

٤ ـ الصدق الواقعي والكذب الفني ... ١٩١ — ٢٠٨

٥ ـ الصراع بين القديم والحديث ... ٢٠٩ — ٢٢٦

٦ ـ الذوق الأدبي ... ٢٢٧ — ٢٤٤

**الفصل الثاني : أثر هذه القضايا في تكوين النظرية .....** ٢٤٥ — ٢٥٧

تعقيب وخاتمة ... ٢٥٨ — ٢٦٠

**الباب الثالث : « مناهج النظرية النقدية عند العرب » .........** ٢٦١ — ٣٦٢

**تمهيـــد .** ٢٦٢ —

**الفصل الأول** : مناهج النظرية النقدية في الكتب العربية **القديمة .** ٢٦٣ — ٣٤٠

المنهج والاتجاه يؤلفان روح النظرية ... ٢٦٢ — ٢٦٦

لمحة موجزة عن تفاعل هذه المناهج وتعددها . ٢٦٧ — ٢٦٨

المناهج ودعاتها « تحليل منهجها » ... ٢٦٩ — ٣٢٩

نقطة التقاء هذه المناهج وابتعادها ... ٣٣٠ — ٣٣٧

خلاصة النظرية في ضوء المناهج ... ٣٣٩ — ٣٤٠

**الفصل الثاني** : النظرية النقدية بين الأصالة والتقليد....... **٣٤١—٣٥٩**
مفهوم الأصالة والتقليد
أصالة الأدب العربي ، مرآة تعكس أصالة النقد الأدبي .
اللغة الأدبية عند عرب الجاهلية ، سليقه وطبع دليل على الأصالة .
لفظ الأصالة في موروثنا القديم ، ومتى أصبحت مصطلحاً له دلالته .
الأصالة العربية في النقد الأدبي ، والتأثير الاغريقي
النتائج التي توصل اليها البحث في تثبيت أصالة النظرية النقدية عند العرب .

تعقيب وخاتمة .............. ٣٦٠—٣٦٢
الخاتمة : .................. ٣٦٣—٣٧٠
ثبت بالمصادر والمراجع ........................ ٣٧١—٣٩٨
ملخص باللغة الانكليزية ............................ ٣٩٩—٤٠٢

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد
١٣٠٧ لسنة ١٩٨١

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام
دار الرشيد للنشر
١٩٨١

السعر: ٥٠٠ فلس

المطبعة الوطنية
عمان – الأردن

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان – بغداد
تصميم الغلاف: موفق ابراهيم الونداوي